

TRIBUNA

289



Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XIII • 16-30 septembrie 2014



www.revistatribuna.ro

Zoe Petre
"Dacă suntem necruțător de sinceri cu noi înșine, va trebui să recunoaștem că ne rescriem biografia cât mai favorabil în fiecare clipă"

Ani Bradea

**Viața mea ca
manipulare**

Dumitru Velea

**Ion D. Sîrbu
Cu degetul pe rană**

Ladislau Gyemant

Religia astăzi

Ilustrația numărului: Ana Golici (SUA)

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură

Tribuna:

Constantin Barbu
Alexandru Boboc

Gheorghe Boboș

Nicolae Breban
Nicolae Iliescu
Andrei Marga
Eugen Mihăescu
Vasile Muscă
Mircea Muthu
D.R. Popescu
Irinel Popescu
Marius Porumb
Petru Romoșan
Florin Rotaru
Gh. Vlăduțescu
Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman
(manager)

Claudiu Groza
(redactor șef adjunct)
Ioan-Pavel Azap
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

Colaționare și supervizare:
L.G. Ilea

Redacția și administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor

Pe copertă: Ana Golici

Ipoteză I (1996)



Ana Golici *Natura - o forță creatoare și atotstăpânitoare în Univers - fragment* (1991), desen în cărbune pe hârtie manuală, 105 x 62 cm

Zilele Tribuna

10-13 octombrie 2014

Programul manifestărilor

Cazarea și manifestările vor avea loc în Cluj-Napoca, Hotel Belvedere.

Vineri 10 octombrie 2014

Ora 20.00, primirea oficială a invitaților.

Invitații din alte orașe, județe, țări, se vor caza la Hotelul Belvedere începând cu ora 12.00

Sâmbătă 11 octombrie 2014

Ora 10.00 Simpozionul cu tema: Poezia între artă și cunoaștere

Ora 11.45. Pauză

Ora 12.15 Simpozionul cu tema: Rolul revistelor culturale în menținerea și edificarea culturii naționale

Ora 14.15. Pauză. Discuții libere

Ora 15.45 Lansări și prezentări de carte

Vor fi lansate și prezentate următoarele cărți:

Ana Barton, *Proiect de femeie*, Ed. Herg Benet, București, 2014

Garcia Lorca, *Romancieros gitanos*, Ed. Tribuna, Cluj-Napoca, 2014, traducere de Puși Dinulescu
Ștefan Doru Dăncuș, *Domnu' Bumb*, Ed. Tribuna, Cluj-Napoca, 2014

Nicolae Iliescu, *Masca și oglinda*, Ed. Tribuna, Cluj, 2014

Andrei Marga, *Anii inovării. O istorie a sincronizării*, Ed. Tribuna, Cluj-Napoca, 2014

Anton Dumitriu, *Jurnal de idei*, Ed. Tribuna, Cluj-Napoca, 2014, ediție îngrijită de Mircea Arman și Adriana Gorea

Lucian Perta, *La peștit...în Maramureș*, Ed. Grinta, 2014

Nicolae Iuga, *Șovinismul de mare putere*, Ed. Grinta, 2014

Ora. 20.00 Pauză. Discuții libere

Duminică 12 octombrie 2014

Ora 10.00. Simpozionul cu tema: Revista Tribuna și rolul ei în cultura română

Ora 15.00. Masă rotundă cu tema: Romanul românesc contemporan și impactul său în cultura națională și europeană.

Lansări de carte:

Michael Kruger, *Punctul frumuseții ireversibile*, Ed. Grinta, 2014

Sorin Grecu, *Viața amânată*, Ed. Grinta, 2014.

Alexandru Uiuiu, *Socrate poetul*, Grinta, 2014

Immanuel Kant, *Istoria generală a naturii și teoria cerului*, Ed. Grinta, 2014, trad. Acad.

Alexandru Boboc

Martin Heidegger, *Autoafirmarea universității germane*, Grinta, 2014, trad. Vasile Musca

Ora 20.00. Discuții libere

Luni 13 octombrie 2014

Orele 8-12.00. Eliberarea camerelor și plecarea invitaților.

Cazarea și transportul vor fi decontate de către organizatori. Cei interesați pot să își anunțe participarea pe adresa de mail a revistei noastre.

Lista rămâne deschisă în ceea ce privește lansările de carte.

Redacția Tribuna

Dezbateri și masă rotundă

În zilele de 19-20 septembrie 2014, vor avea loc la Cluj-Napoca dezbaterile cu titlul *Cultura transilvană în contextul horei națiunilor* (19 septembrie 2014 ora 17.00) și masa rotundă cu titlul *Rolul revistelor literare în educația și formarea spirituală a tinerelor generații*. Participă profesori universitari, scriitori, ziariști din Cluj-Napoca și din țară.

Redacția Tribuna



Redacția revistei Tribuna își exprimă profundul regret și transmite sincere condoleanțe familiei la trecerea în neființă a inegalabilului dascăl și om, Prof. univ. dr. Gheorghe Boboș, fost decan al Facultății de Drept a UBB, decan a Facultății de Drept și președinte al Universității Creștine Dimitrie Cantemir Cluj-Napoca, unul dintre cei mai străluciți teoreticieni ai dreptului românesc, membru al Consiliului Consultativ al revistei noastre.

Dumnezeu să îl ierte și să îl odihnească!

Colectivul redacției Tribuna
Manager,
Av. dr. Mircea Arman

Pe culmile disperării cu Emil Cioran

Remus Foltoș

Avorbi despre Emil Cioran devine o obișnuință din ce în ce mai evidentă. Asta datorită unei actualități extreme de care opera sa se bucură. Căci unde dacă nu la Cioran se găsesc cele mai variate și mai interesante, din punct de vedere filosofic, rezolvări. A marșa, analizându-l pe Cioran de la nivelul recunoscut trăirist, înseamnă a-l așeza acolo unde îi e locul - trăirist, deci în contact cu existențialismul, mai ales francez, contemporan, poate cel mai de seamă reprezentant al acestuia. Când spunem existențialism ne referim nu neapărat la Heidegger. Este îndeobște cunoscut că la Heidegger, existențialismul este o etichetă pe care nimeni nu o mai lipește pe filosofia acestuia. Existențialism este mai degrabă ceea ce au produs spirite precum Sartre sau Camus, pornind de la lectura defectuoasă a lui Heidegger. Așadar, un filosof sistematic precum Heidegger - o recunosc toți cei ce cunosc - nu poate fi enumerat în aceeași matcă sau împreună cu un curent sau o modă - existențialismul. Cât despre Cioran, acesta da, se poate număra printre existențialiști, căci scrisul său atinge un nivel beletristic ce nu-i mai permite rigurozitatea oricât de mică sau viabilă acordată unui sistematic. Nu e locul să îi punem pe Heidegger și pe Sartre sau Camus în relație pentru a descoperi ceea ce-i diferențiază. Totuși o facem, pe scurt. Heidegger, în cea mai importantă lucrare a sa, *Ființă și Timp*, flirtează cu ontologia Timpului, dar nu înainte de o critică puternică a tuturor ingerințelor filosofice ce funcționează - crede el - ca un balast ce trage metafizica din toate timpurile, la fund. Găsește, cu această ocazie, bavardajul, ca o dovadă a inautenticității existențiale. Ar părea că bavardajul - vorbirea curentă, lipsită de esență - ar trage în jos forța omului de a se opune inautenticității. Numai autenticitatea este aceea care pare să „regleze conturile” cu Adevărul sau Ființa. Și iată că peste nu mult timp, Sartre sau Camus pun aceeași problemă. Ba mai mult, chestiunea angoasei, heideggeriană, este preluată și ea de către aceștia. Da, numai că toate problemele ce se ridică la unul și la ceilalți sunt total altfel rezolvate. Fără prea multe precizări, vom spune că, la Heidegger, sensurile autenticității sau angoasei, sunt pozitive; pe când la Sartre sau Camus duc la cel mai puternic nihilism de după experiența Dostoievski.

Nu zadarnic am stăruit puțin asupra acestor probleme, căci Cioran poate fi extrem de corect încadrat în perimetrul celor de mai sus. Evident, în ordinea autenticității, se poate spune că aceasta este miza cea mare a filosofiei lui Cioran. El este autentic exact pe atât cât este lucid. De boala lucidității suferă Cioran, încă din prima sa carte, *Pe culmile disperării*. Iar luciditatea generează o stare de neînțelegere cu propriul eu, în stare să-l transporte în mijlocul celor mai terifiante suferințe. Revelațiile suferinței îl împing pe Cioran în mijlocul experienței morții - expusă cu de amănuntul în amintitul volum.

Ca și cum ar fi un monah la care moartea este precum o pâine ce este necesar să fie mâncată pentru a trăi în apropierea de Dumnezeu, Cioran are cea mai exactă „viziune a gropii”. Numai cu conștiința gropii, numai cu conștiința morții și insignifianței vieții omului prin comparație cu Eternitatea infinită, individul mai poate atârna de adevărata autenticitate. Ferindu-se să trăiască lipsit de conștiință și luciditate, monahul creștin (există câțiva dintre sfinți care pun această problemă a viziunii

gropii), Cioran deschide universul nemărginit al suferinței și morții. Este evident că Cioran nu va ajunge deloc la aceeași rezolvare precum monahul creștin. Pentru Cioran moartea nu este o pregătire pentru viața viitoare. El nu recunoaște convertirea experienței morții în propedeutică a lumii de dincolo. Moartea, la Cioran, este o experiență în sine și pentru sine. Ea îl conduce pe individ pe marginile propriilor sale limite existențiale dar nu îl convertesc într-un bun creștin căci a fi un bun creștin nu înseamnă deloc să fii un temerar al propriilor limite, explorator al suferinței, ci un smerit candidat la grație. Creștinul nu este deloc activ, el nu participă activ la explorarea existenței, înșurubat în problemele inerente acestei vieți, cum ar fi absurdul, suferința, nepotrivirea cu sine, excesul, neputința, revolta, ireparabilul, contradicțiile, iremediabilul, fatalitatea; ci se poziționează pasiv, așteptând voia lui Dumnezeu, grația sau pronia. Moartea, în creștinism este un mister sau, mai bine, o taină. La Cioran, mai degrabă, un refren cu pretențiile sale exagerate ale unor revelații viitoare care mai întâi vor neliniști, iar apoi vor îngrozi, chiar. În creștinism moartea și suferința sunt repetarea patimilor lui Hristos, pe când la Cioran, repetarea nevrotică a unei slăbiciuni a rasei umane.

Cu toate acestea nu putem spune că demonia vieții - recunoscută explicit la Cioran - nu ar putea fi și mobilul care mișcă experiența creștinului. Demonia, însă este bine rostuită în creștinism. La Cioran, însă, demonia face parte din pleiada de motivații pentru o existență supusă unui diagnostic pe care veacurile sau mileniiile l-au pus cu singurul scop de a îl greva pe om de valorile pozitive. Timpul însuși, încărcat cu balastul lipsei de rost al vieții, s-a transformat de-a lungul secolelor de degradare, într-un agent al risipirii și distrugerii. Demonia, despre care vorbește Cioran este una a disperării. În creștinism este motivul întemeiat al opoziției pe care o poți obține, să spunem, prin primenire, rugăciune sau spovedanie. Creștinului demonismul îi dă motiv de luptă, pe când lui Cioran îi taie pofta de viață, îl aruncă într-o disperare neagră.

Dar de ce vorbim așa de mult despre creștinism - referindu-ne la Cioran? Motivul e simplu. Cioran, așa cum o spune Țuțea, este esențial creștin. Cum vine asta? Evident că întrebarea este perfect întemeiată. Dar și răspunsul vine singur. A fi în preajma marilor idei de salvare ale omenirii, analizându-le, criticându-le, luându-le sau conferindu-le libertate și adevăr, jucându-te cu ele, smulgându-le părul, biciuindu-le, ascuțindu-le înțelesurile, tainele, toate pentru a nu ajunge practic la nici un rezultat. Dar iată că, reflectând mai adânc, odată cu puterea de negație a lui Cioran ne găsim pe punctul de a observa că așa cum maestrul său, Nae Ionescu, se comporta, tot astfel se comportă și Cioran - e vorba de pedagogia negativă. Oricât de mult s-ar opune Cioran acestei lumi, oricât ar nega-o sau ar denigra-o, un lucru rămâne cert: el o iubește nespus, are un dor profund pentru lumea pe care pare a o desena din fragmentele ce au rămas risipite după ce el însuși a dinamitat-o. Din aceste bucăți, din aceste rămășițe se poate alcătui o altă lume la care Cioran visează, la care Cioran aspiră. E o lume care rezultă imediat din negarea acesteia. O lume care, ca în efectul peliculei fotografice alb-negru, apare ca negativ, schimbând invers culoarea fondului. Tocmai de aceea este Cioran atât de interesant, atât de frecventat.

„Întunecând întunerecul - iată porțile luminii”, spune

un hai-ku al lui Nichita Stănescu. Tot așa: acceptând cea mai perplexă situație a individualității umane, Cioran ne pune în ipostaza să vedem mai mult, să vedem până la limita vederii, fiind conștienți de faptul că atunci când căpătăm această vedere „perversă” putem să ne raportăm mai precis la problema depășirii întregului edificiu al cunoașterii. De pe această culme a cunoașterii - putem să facem saltul sintetic, cel care înglobează contradicțiile și șterge raportul simplist al unui intelect logic așa cum este acesta al nostru, în contemporaneitate. Dar pe lângă asta e vorba nu numai de a depăși logicul și logicitatea ci și orice îmbrăcăminte stilistică în spatele căreia se clădesc iluziile imaginației, fie conceptuale sau nu. Cu conceptul logic sau cu cel artistic, tot acolo ajungem - la un drum înfundat.

Urmărind, așa cum am făcut mai sus, problema suferinței și a morții, mai găsim în *Pe culmile disperării*, o altă problemă majoră ce se face simțită ca o contrapondere a celei dintâi. E vorba de extaz. Extazul erotic sau cel provocat de Ființă, adică cel religios - în stricți termeni eliadieni - sunt extaze ale luminii și întunerecului, ale unor forțe ce stau la rădăcinile universului. Așa cum un om poate fi sceptic sau chiar pesimist, tot așa el poate suferi pe lângă scepticismul sau pesimismul său, de o „criză” de extaz. Extazul și disperarea sunt cele două esențe ale existenței umane care guvernează viața metafizică a ei. Pe de-o parte vedem că experiența suferinței și morții - cu tot bagajul lor de valențe -, sunt departe de a fi singura experiență absolută a vieții; iar pe de altă parte vedem cum prin extaz, aceste valențe sunt absente la modul absolut din conștiința umană. Pe de-o parte avem exercițiul stilistic de pe tot parcursul *Pe culmile disperării*, care evidențiază cele mai negre teme și motive ale metafizicii, ducând cu gândul la o Metafizică a Morții; iar pe de altă parte avem soluția depășirii acestei metafizici prin scaldarea conștiinței în extaz. Această din urmă alternativă ocupă un loc atât de mic în *Pe culmile disperării* încât nu te mai întrebi de ce este Cioran atât de întunecat. Disperare și extaz - iată cum trebuie percepută balanța adevărată a conținuturilor artei cioraniene. Numai că noi am observat bine: pedagogia sau, mai degrabă, psihagogia lui Cioran trebuie înțeleasă ca una negativă - mod mai pregnant de a filosofa. Și Socrate, dacă nu răsuca cuțitul în rană, dezvoltându-l prin maieutică adevăruri când false, când adevărate; când folositoare, când dăunătoare; când luminoase, când întunecate - n-ar fi avut nici un motiv să se considere un neînțeles. Ba mai mult: să se considere un paradoxal negativist sau chiar un mincinos care caută adevărul. Numai că Cioran este un paradoxal și un mincinos al suferinței, disperării și morții. După ce treci de asemenea experiențe, între care mai amintim chiar un extaz melancolic-negru - după cum îl identifică însuși Cioran - este ușor să stăpânești, chiar dacă plânsul te bufnește sau disperarea te zgâlțâie, este ușor să stăpânești întreaga ta ființă afectivă căci de pe acum îi cunoști abisurile. Cât despre extaz, nu numai că la el poate accede chiar și un depresiv, dar mai evidențiază și un „frate” al său - entuziasmul. Entuziasmul este, după Cioran, singurul care poate, cu mult mai bine decât extazul, să dea seamă de naivitatea și buna lipsă de cunoștință ale omului. Aici este cheia întregului volum *Pe culmile disperării*: disperării nu i se opune extazul, ci entuziasmul. Prin disperare avem o exercitare a plenitudinii negative; prin extaz avem o exercitare a plenitudinii pozitive; numai prin entuziasm depășim opoziția și ne încadrăm pe direcția Nostalgiei Paradisului...

cărți în actualitate

„mă iată”

Ioan Negru

Radu Cristian Andreescu
Versuri la trecut
 Cluj-Napoca, Ed. Ecou Transilvan, 2013

Când citești această carte (Radu Cristian Andreescu, *Versuri la trecut - poezii*, editura Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2013) ești cam descumpănit. Autorul este foarte tânăr (născut în 1996), are un CV impresionant (premii peste tot unde a fost, și a fost doar la cele de înalt nivel), și acest al doilea volum este descumpănitor de bun în unele din secvențele (capitolele) sale.

Desigur că unui filolog volumul de față i-ar spune mai multe și ar putea avea observații de finețe (și nu numai) față de textul propus de autor. (Uit câți ani are). Eu o să încerc să merg spre „luminiș”.

Cartea are mai multe capitole (șase) și un „În loc de prolog” și o „Prefață”. O să am în vedere în special *Sonete și Cânturi*. Celelalte mi se par a fi doar o cale până la acestea două. N-am înțeles de ce era nevoie de prolog și prefață scrise tot de autor. Înțeleg că și acestea fac parte din corpul poetic al cărții.

Mai trebuie precizat că, fapt fundamental, tot volumul este scris în versuri cu rimă și ritm. Majoritatea în strofe. O poezie cu formă fixă care experimentează mai multe genuri ale acesteia. Este, credem, pentru un poet la început de drum un pariu, o asceză, o mică emfază, un bun

câștigat. Este, dacă avem în vedere artele plastice, în situația în care știi aproape tot despre minuția desenului sau a anatomiei (vezi *Doriforul* lui Brâncuși), apoi te îndrepti spre altceva, spre o altă modalitate de exprimare.

Poezia scrisă de Radu Cristian Andreescu pleacă de la bibliografie, dar ajunge dincolo/dincoace sau deasupra ei. De aici pleacă versurile, poeziile, textele autorului. Nu de la natură, ci de la cultură. El merge pe urmele celor de dinaintea lui și propune, mai ales în *Sonete și Cânturi*, propria sa viziune poetică. Uimește. Evident, cu bună știință. „Poetul, mai mult decât oricare artist, este un veșnic datornic Dumnezeului său...” (p. 7) Dumnezeul său nu este Dumnezeul din Ceruri, ci poezia. Numai că poezia, față de poeți, n-are decât un zeu. Pe ea însăși. Oricum s-ar scrie ea. Sigur că nu se poate vorbi decât prin limbă (cuvânt), „materia primă” a poeziei. Și nu numai a ei. Într-o anume mistică, poezia este de dinainte de cuvânt, căci, în aceeași mistică, acolo trebuie să ajungi. E greu să răspunzi la întrebarea firească: cum poți să ajungi acolo de unde vii?

Dacă Dumnezeu dă seamă de sine prin sine („Sunt cel ce sunt!”), poezia nu poate altfel, pentru că și ea este de la facerea lumii. Mai precis, facerea lumii s-a făcut cu ea. De aceea poezia dă seama de sine prin sine, pentru că ea dă seama (oricum ar fi spusă sau scrisă) de facerea lumii. Mai precis, ea dă seama de ceea ce este înainte de facere. Unii îi spun Dumnezeu. Alții altfel. Zeului, nu poeziei. Nu poezia este un

simbol, ci zeul.

Plecând de la un anume fel de a scrie, n-ai cum să lași loc iubirii. Nici dezamăgirii. Nici unui alt introvertit sentiment. Lași, cât de larg poți, loc limbajului și limbii. Și, prin ele, uimirii. În felul de a scrie, unei existențe baroce.

În modalitatea în care este scrisă această carte, existența poetică pleacă de la o altă, mai veche, celebră și confirmată existență poetică, aceea a poeziei cu formă fixă, mai ales a Spaniei în „Secolul de aur” (probabil că de aici și titlu, dar și un înțeles al subtitlului). „În toate adâncurile în care-odinioară se-nșiruiău atâtea voci/ De poeți, putrezite în versuri, astăzi se deschid noi glasuri/ Multe, multe...” (*Cântul I*, p. 39)

„Nu-mi cereți poezie, eu scriu doar adevăr pentru cei care l-au devorat! Cereți-mi adevăr, eu îl scriu pentru cine îl posedă!” (p. 5) Așa scrie poetul în prolog. Bine-nțeles că n-are cum scrie poetic adevărul, care nu de poezie ține, ci de logică. Putem aduce logica în poezie, dar poezia în logică este aproape imposibil. Ca să nu mai vorbim de cea axiomatică. O mică „neatenție” poetică, am zice. Autorul, prin ceea ce scrie, pleacă de la poezie și tot la poezie ajunge. El scrie poezie pentru cei care o au deja. În fapt, acesta este și cititorul său „ideal”. Poezia sa, degeaba scrie altfel autorul, nu se adresează „maselor”, ci unui cititor avizat, dotat cu răbdare și înțelegere. Altfel „rodul ei în veci ascuns va fi” (p. 39)

Un volum unitar în versificație, cu o bună știință a scrisului, excelent în *Sonete și Cânturi*. Acest drum este bine de luat în seamă. Acest „luminiș” este bun, evident că mai sunt și altele. Nebănuite, necunoscute. De căutat. De găsit. De locuit.



Ana Golici

Seminte (2004), colaj de printuri digitale cu părți detașabile, dimensiuni variabile

Religia astăzi

Ladislau Gyemant

Andrei Marga

Religia în era globalizării

Editura Academiei Române, București, 2014,

Cartera profesorului Andrei Marga intitulată *Religia în era globalizării* (Editura Academiei Române, București, 2014, 262 p.) își propune abordarea unei probleme centrale a contemporaneității - cea a statutului, rolului și perspectivelor religiei, în concurență permanentă și dorită conlucrare cu filosofia și știința, în a oferi soluții și orizonturi viabile într-un evident moment de cotitură în destinul umanității. Întemeindu-se pe o comprehensivă și competentă lectură a autorităților de prestigiu mondial în materie, prin meditația pătrunzătoare la esențe asupra complexității pozițiilor conturate, autorul își asumă misiunea de a lansa dezbateră necesară asupra lor și în mediul nostru intelectual în condițiile unei absențe de nemotivat a acesteia pînă acum.

Punctul de plecare firesc al analizei întreprinse este clarificarea conceptelor și proceselor implicate în cei doi termeni definitorii ai problematicii enunțate în titlul cărții. Globalizarea, delimitată cu acuratețe de globalitate, globalism, internaționalizare, generalizare, uniformizare, regionalizare și fragmentare, este definită prin opțiunea pentru formula „acțiunii la distanță în cadrul sistemului interdependențelor mondiale”, conturându-se cu o binevenită concizie efectele sale multiple în domeniul economiei, securității internaționale, a comunicațiilor, dar și a identităților. În ceea ce privește elucidarea statutului contemporan al religiei, Andrei Marga pornește de la o necesară privire istorică asupra evoluției în domeniu de la o antichitate și ev mediu cu religia în poziție centrală și dominantă ca sursă de răspunsuri la problemele societății umane pînă la noul stadiu declanșat de iluminism în care depășirea religiei devine preocuparea obsedantă a marilor spirite ale vremii, un lung secol XIX, care se încheie la sfîrșitul primului război mondial, consacînd tentativele de înlocuire a religiei prin filosofie, antropologie, știință în spiritul pozitivismului, emancipare socială marxistă, evoluție culturală nietzscheană sau psihanaliză freudiană. Sub impactul covîrșitor al traumei primei conflagrații mondiale, opera lui Franz Rosenzweig inaugurează reinstalarea religiei în centrul viziunii asupra lumii, declanșînd un proces care se materializează în ultimele decenii cu deosebire, în noul context creat de provocările puternic resimțite ale globalizării, într-o veritabilă respiritualizare a unei societăți ce poate fi definită cu îndreptățire ca postseculară, recurența religiozității, conștiința necesității și utilității religiei pentru majoritatea oamenilor fiind indicate cu precizie de înregistrările empirice, cantitative, invocate în discuție de autorul acestei cărți. În aceeași direcție a rolului central al religiei converg și marile teorii ale actualității privind perspectivele evoluției umanității, fie că este vorba de orizonturile de loc încurajatoare ale ciocnirii civilizațiilor invocate de Samuel Huntington cu o definire a acestor civilizații primordială prin religie (alături de limbă, istorie, obiceiuri, instituții, identități), fie de teoriile concurente critice care văd salvarea în recuperarea valorilor demnității și responsabilității umane a căror unică sursă

poate fi doar religia.

Meditația contemporană asupra religiei ca tărîm al soluțiilor pentru o umanitate în derivă, venită din direcțiile diferite ale teologiei, filosofiei sau științelor sociale, relevă confruntarea între viziunea unei „religii civice” care-și reduce aspirațiile la integrarea cetățenilor într-o societate a conviețuirii civilizate și o religie care-și redescoperă valențele universale mesianice ca sursă de soluții globale pentru umanitate. Într-o tentativă de sinteză superioară, menită a depăși unilateralitățile minimalizării respectiv supralicitării rolului contemporan al religiei, vîrfurile filosofiei și teologiei actuale de talia lui Jürgen Habermas sau Hans Küng propun o nouă paradigmă a relației și conlucrării între filosofie și religie cu scopul conturării unui ethos global, general acceptat, al unui minim consens de bază asupra valorilor care să permită conviețuirea în societatea plurală contemporană a credincioșilor și necredincioșilor deopotrivă, pe temeiul respectului reciproc al demnității umane, al responsabilității asumate, al alianței între identitate și solidaritate.

O cale esențială pentru progresul în direcția materializării unui astfel de ideal este dialogul între marile religii monoteiste universale ale epocii noastre. Așa cum relevă analiza propusă de autorul acestei cărți, la baza unui atare dialog pot sta elementele comune identificate în reprezentarea deopotrivă în cadrul lor a lui Abraham ca un începător, prim beneficiar al revelației divinității unice, a lui Moise ca destinatar și legatar al legii divine, precum și a preceptelor acestei legi prezente în forme quasi similare în cărțile sfinte ale celor trei religii implicate (*Tora, Noul Testament și Coranul*). În pofida deosebirilor consistente și persistente în aprecierea și interpretarea consecințelor și efectelor elementelor comune incontestabile, ele pot constitui totuși temeiul unei dezbateri constructive care să depășească nivelul monologurilor paralele, deschizînd perspectiva consensului minimal, capabil să prevină profetia sumbră a catastrofei ciocniri între purtătorii lor.

Criticii teoriei huntingtoniene invocînd perspectiva și frecvența mult mai consistentă a confruntărilor din cadrul fiecărei civilizații decît a ciocnirii dintre ele, dobîndește o însemnătate deosebită pentru durabilitatea, dăinuirea și îndeplinirea menirii civilizației occidentale atenuarea și dezamorsarea finală a unor tensiuni milenare între componentele sale religioase esențiale - iudaismul și creștinismul. Renunțarea la unilateralitatea, „provincialismul” în formularea autorului cărții de față, viziunii de inspirație heideggeriană a preponderenței sursei greco-romane a acestei civilizații și reîntoarcerea la triumphiul Ierusalim-Atena-Roma propusă de Habermas reprezintă calea depășirii optime a crizei actuale a valorilor și a conturării unei baze spirituale a civilizației occidentale pe temeiul tradiției comune iudeo-creștine.

În condițiile în care personalitatea lui Isus constituie întruchiparea esenței creștinismului, legînd, așa cum subliniază Andrei Marga, toate epocile și tradițiile sale, fiind continuu valabil, indispensabil și obligatoriu, o contribuție esențială la realizarea idealului reconcilierii iudeo-creștine o reprezintă progresele epocale

intervenite în ultimele decenii în transformarea lui Isus istoric în personalitatea cea mai bine cunoscută a antichității. Reluarea studiului și interpretării surselor tradiționale evanghelice din noi puncte de vedere și cu noi instrumente metodologice, la care se asociază descoperirea de noi resurse scrise sau arheologice, creștine și iudaice, a generat o excepțional de bogată direcție de cercetare iesusologică prin rezultatele căreia se conturează cu claritate un Isus istoric evreu, cu o viață, activitate și învățătură menită a soluționa complexele întrebări ale unei societăți iudaice aflate la răspîntie. Evoluția de la acest Isus istoric la Isus escatologic al religiei creștine reprezintă de fapt calea transformării creștinismului originar ca disidență în cadrul iudaismului, acceptată și promovată inițial de evrei, într-o nouă religie universală care se delimitează de iudaism și a cărei esență devine recunoașterea caracterului divin al lui Isus escatologic. Depășindu-se astfel pozițiile formulate anterior și susținute mult timp privind inexistența reală a lui Isus istoric sau a imposibilității cunoașterii cu exactitate a vieții sale, teoria și metoda paradigmelor aplicată de Hans Küng istoriei creștinismului, ca și alte contribuții inspirate de această viziune permit astăzi reconstituirea cu acuratețe a etapelor evoluției de la creștinismul originar la cel elenizant pînă la despărțirea intervenită între Biserică și Sinagogă ce-și pune amprenta tragică asupra evoluției ulterioare a relațiilor dintre iudaism și creștinism pînă la tragediile secolului XX. Ceea ce propun spiritele luminate din ambele direcții în noul context al globalizării este revenirea la bazele comune pentru a oferi valorile necesare salvării și consolidării civilizației occidentale într-un moment de cotitură a istoriei universale. Pașii întreprinși în ultima jumătate de secol de bisericile creștine (catolică, protestante, în mai mică măsură cele ortodoxe) în vederea acestei reconcilierii istorice, recunoscîndu-se și reparîndu-se în parte greșelile și nedreptățile unui trecut îndelungat de confruntare, noul context al unui iudaism care înflorește în condițiile stătalității proprii regăsite pe tărîmurile biblice și deschise tot mai mult spre conlucrare și dialog îndreptățesc speranțele în posibilitatea îndeplinirii viitoare, într-o măsură tot mai semnificativă, a rolului religiei, în concurență loială și colaborare onestă cu filosofia și știința, ca sursă a valorilor salvatoare pentru o lume confruntată cu complexitatea și gravitatea unui destin al nesiguranței în epoca actuală a globalizării.

Punerea în discuție a acestor probleme de importanță vitală, evidențiind cu claritate și confruntînd cu știința surprinderii esențialului punctele de vedere ce se formulează la nivel mondial în materie în momentul de față, conferă cărții propuse de Andrei Marga semnificația unui grav semnal privind necesitatea imperioasă a meditației proprii și a exprimării publice a rezultatelor sale pentru a nu lipsi din concertul universal contemporan al ideilor ce scrutează perspectivele de durată imediată, medie și îndelungată ale societății în care trăim.

Drept urmare, recomandăm cu toată convingerea scrierea profesorului Andrei Marga, *Religia în era globalizării*, în excelența realizare a Editurii Academiei Române și într-o formă în care își păstrează întru totul valoarea și impactul incontestabil.

Diverse cu Mircea Ioan Casimcea

Ioan L. Șimon

Mircea Ioan Casimcea
Diverse
 Turda, Editura Hiperborea, 2014

Semnalăm, cu o bucurie intelectuală aparte, noua apariție editorială, care poartă semnătura cunoscutului scriitor turdean Mircea Ioan Casimcea. Tipărită la Editura Hiperborea, 2014, cartea se intitulează *Diverse* și se deschide cu un amplu interviu realizat de poetul Ioan-Pavel Azap, redactor al revistei „Tribuna”, iar cel intervievat nu este altul decât mai sus-numitul scriitor. Un interviu care pune la dispoziția cititorului informații interesante și utile despre personalitatea acestui remarcabil creator, dovedit și un bun cunoscător al istoriei și mitologiei, dar și al problemelor arzătoare ale vieții și artei contemporane.

Mă număr printre norocoșii cititori ai volumului *Misterul cărții* (Editura EuroPress Group, 2013), o carte de proză scurtă, apreciată elogios de scriitorul clujean Constantin Cubleșan (și nu numai), pe care am și recenzat-o. Recenzia a fost publicată în revista „Mișcarea literară” de la Bistrița, remarcând, cu această ocazie, faptul că opera scriitorului Mircea Ioan Casimcea este remarcabilă, atât ca întindere, cât și ca diversitate de abordare a



Ana Golici, Din ciclul *Variațiuni pe o temă: 16 moduri de a exploda* (2002), colaj de printuri digitale

genurilor și speciilor literare, aplicând cu îndrăzneală tehnici și experiențe literare dintre cele mai rafinate. Virtuozitatea autorului se relevă în capacitatea de a cumpăni ingredientele culturale, pe care le topește cu meșteșug într-o țesătură narativă incitantă și dinamizatoare, realizând astfel un flux al narațiunii care ține mereu trează curiozitatea cititorului. De remarcat, spuneam, că în scrierile sale, Mircea Ioan Casimcea abordează teme majore și perene, precum: iubirea, moartea, iluzia, visul, solitudinea, sacrul, memoria, disoluția formelor existenței, dar și meditația asupra puterii. Sunt teme preferate de scriitori, dar nu toți reușesc performanța lui Mircea Ioan Casimcea, care a știut întotdeauna să le dea o turnură originală și să nu cadă în anost, deslușind subtilități și nuanțe inedite ale problemelor.

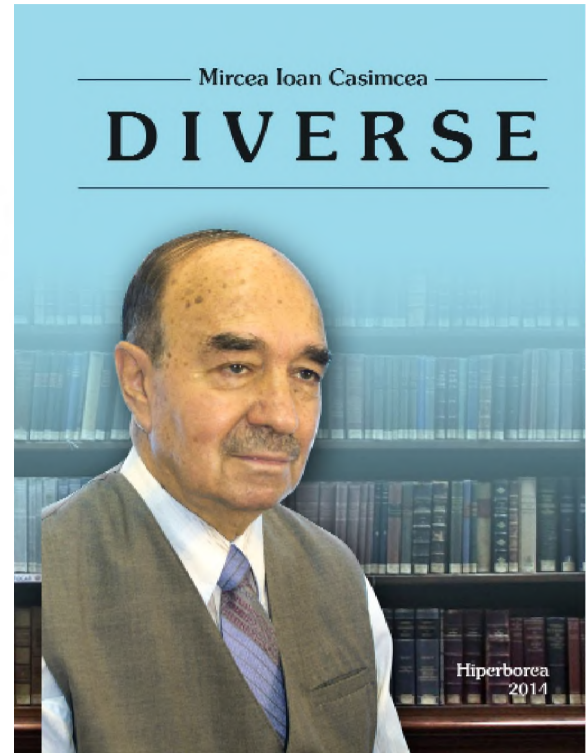
Este, de fapt, ceea ce remarca și Constantin Cubleșan în prefața volumului *Misterul cărții*: „Mircea Ioan Casimcea este un prozator complex (dacă mai adăugăm că pe lângă volumele în proză – povestiri, nuvele dar și romane – s-a încumetat a pași și pe teritoriul liric, publicistic și chiar pe cel de exegeză literară, cu cărțile pe masă în fiecare din aceste domenii), un prozator cu o biografie literară pe care pot s-o consider, cu toată îndreptățirea ca fiind opera unei conștiințe ce știe să se exprime în Agora, direct, fără ezitări, în felul său de a cultiva verbul, deci original.”

Dar să revenim. Interviul menționat a fost publicat în prestigioasa revistă clujeană „Tribuna”, în 2012, sub titlul: „Orice scriitor este un solitar, convins ori nevoit”, oferind cititorilor informații despre crezul artistic al autorului, precum și unele momente importante din drumul său de creator de literatură. Astfel, aflăm că scriitorul a venerat actul creației încă din adolescență, ca pe un gest sacru, debutul său absolut producându-se în anul 1967, tot în „Tribuna”, cu proză scurtă, publicând apoi și în alte reviste: „Steaua”, „Luceafărul”, „Ex Ponto”, „Mișcarea literară”, „Bucovina literară” ș.a.

Debutul editorial este marcat cu volumul de proză scurtă *Colonia*, în 1982, bine primit de critică și cititori. Din anul 1997 va edita ritmic, după cum mărturisește, cărți cu proză scurtă, romane, poeme, literatură pentru preadolescenți, tablete, texte de istorie literară, recenzii de cărți, cronici dramatice etc. Până în prezent, numărul acestora depășește cifra 20.

Mircea Ioan Casimcea consideră talentul „o sensibilitate” sui-generis „cu care viitorul creator se naște, ori, cum afirmă I. L. Caragiale (citad din memorie), este o *flacără misterioasă nedefinită*”. și crede, încă din tinerețe, că „scriitorul contemporan trebuie să topească în propria-i creație izbânci ale antecesorilor pentru a edifica o creație situată pe coordonatele literaturii moderne, multiplicată pe suport clasic sau electronic. Sunt convins că aspirația omului către înnoire, mai bine spus pentru invenție și sinteză, constituie creația în general”.

Scriitorul trăiește și își desăvârșește cărțile la Turda, în Provincia și, în această privință, semnalăm o altă coordonată a statutului său axiologic – cea referitoare la raportul Centru - Provincia. El compară Provincia „cu oaza aflată în toropeala Deșertului și cu însuși Deșertul”. Iar mai departe: „Poate mai tentantă ar fi compararea Provinciei cu un teritoriu format din culmi abundent oxigenate și abisuri bântuite de aer rarefiat.” Creatorul din Provincia, mai spune Mircea Ioan Casimcea, „este



mult mai supus acestor capcane mascate decât creatorul aflat în importante centre culturale. Aceste capcane devin prietenoase și ispititoare, iar cu acceptul și conlucrarea creatorului, își amplifică forța seducătoare.” În ceea ce îl privește, „am fost și am rămas un solitar, așezat când într-o oază, când pe o culme modestă din domeniul numit Provincia. Orice scriitor este un solitar convins, ori nevoit, însă acest privilegiu devine mereu o osândă”, mai spune Mircea Ioan Casimcea în interviu.

Referitor la receptarea critică a operei sale, autorul afirmă că, la momentul apariției, volumele publicate s-au bucurat de o bună primire din partea criticii, că au fost favorabil comentate de critici recunoscuți pe plan național: din Cluj, Constanța, Suceava, București și din alte părți ale țării. Este convins, de asemenea, că romanele, proza scurtă și poemele sale se raportează la literatura modernă, stare de fapt probată și de critica literară, fiindcă a reușit cu rezultate meritorii „să contopesc cu chibzuință procedee de creație diverse, care, laolaltă, definesc literatura modernă.” Mai precis, proza scurtă a lui Mircea Ioan Casimcea se situează în sfera miraculoasă a realului, a fantasticului, oniricului și absurdului, ceea ce constituie partea de rezistență a creației sale.

Interviul este urmat de capitolul „Recenzii”, cu trimitere la cărți semnate de Emil Dandea, Teodor Murășanu, Aurel Podaru (autorul monumentalei ediții critice integrale de *Opere* Pavel Dan și a masivului volum intitulat *Cartea Colocviilor*, apărute amândouă în 2013, la Editura Eikon din Cluj-Napoca).

Capitolul „Articole” ne introduce în universul vieții și activității unor personalități (din domeniul culturii și artei) care au trăit la Turda sau care au avut tangențe cu Turda: Valeriu Anania și Turda; In memoriam: Ileana și Andrei Portase, George Bossun (toți trei foști actori ai Teatrului Municipal Turda), regizorul Aureliu Manea (in memoriam), Societatea de lectură PAVEL DAN, iar ultimul capitol – „Avers și revers” – cuprinde texte pe teme culturale sau etice. Iată și câteva titluri: „Muzica lecturii”, „Cultura generală în derizoriu”, „Urcarea la noroi”, „Satisfacția de a fi îndatorat”, „Veșnica juna prostie”, „Demnitarul”, „Molima”, „Omenia”, „Bunătațea”, „Binele”, „Domnul demagog” și altele.

Ca să conchidem, volumul *Diverse* va aduce, de bună seamă, un spor de lumină în lectura cărților lui Mircea Ioan Casimcea și în aprecierea personalității sale, spre o judecată obiectivă în fața posterității.

cartea străină

Cum ne recunoaștem barbari(i)?

Ștefan Manasia

J.M. Coetzee
Așteptându-i pe barbari
 București, Editura Humanitas, 2014

Una din cele mai puternice descoperiri literare ale ultimilor ani este, pentru mine, romancierul sud-african John Maxwell Coetzee. Născut și, pînă la un punct, educat într-un colț al fostului Imperiu Britanic – la Cape Town –, Coetzee reprezintă nu doar unul dintre maeștrii literaturii contemporane de limbă engleză, ci și un laureat al premiului Nobel (2003) de necontestat, ce recredibilizează ierarhiile. Editura Humanitas a publicat aproape toate cărțile lui în ultimul deceniu, cărți care – surprinzător, ținînd seama de exotismul, de „marginalitatea” universului coetzeean – s-au vîndut foarte bine.

La prima vedere, matematicianul, literatul și computeristul Coetzee (cu studii strălucite la universități din Cape Town, Londra și Austin/ Texas) a descoperit *formula chimică* a succesului: romane cam de aceeași întindere (rar depășind 200 de pagini), esențe tari de pesimism, nihilism și melancolie, scrise cu o muzicalitate, cu o tensiune ce amintesc de corul tragediei antice (și trimiterea către literaturile latină și elină e constantă în opera sa). În pînza romanescă, sînt prinse apoi, ca într-un jeleu de unde nu mai pot evada, peronașele principale masculine, seducătoare și convingătoare, deși provin din medii diferite: solilocviile universitarului deklasat din *Dezonoare* sau ale retardatului iluminat din *Viața și vremurile lui Michael K*, pledoaria pentru maternitate și iubire a docherului hispano din *Copilăria lui Isus* sau fărîmele de memorii ale judecătorului lasciv și umanist din *Așteptându-i pe barbari* dau seamă de versatilitatea autorului. Coetzee „deraiază” totdeauna hipercontrolat în(spre) romanul-eseu, ca altădată Llosa și Kundera, injectîndu-ne, sub hipnoza ritmului, a muzicalității răvășitoare, ideile sale despre dominație și egalitate, despre civilizație și barbarie, despre credință, evoluție și postumanitate, despre drepturile copilului, femeii și drepturile animalelor ș.a.m.d. Naratorul e adesea încîntat să joace rolul unui Jean Jacques Rousseau, dîndu-și cu părerea despre tot ce este cunoscut și poate fi îmbunătățit în epoca sa; Coetzee însuși – scriitor și conștiință a vremurilor noastre (multe dintre romane fiind considerate adevărate manifeste antiapertheid) – pare un pedagog subtil, în tradiție tolstoiană.

Reeditat anul acesta de Humanitas, romanul apărut în 1980, *Așteptându-i pe barbari*, însemna practic ieșirea la suprafață a înotătorului de cursă lungă. Scris totodată realist și esopic, romanul e o oglindă ce se potrivește aproape fiecărui colț din marele Imperiu, unde colonialismul și discriminarea au otrăvit mințile și inimile oamenilor, cînd nu au dus la distrugerea unor peisajelor paradisiace, unice pe Pămînt (azi le-am spune ecosisteme). Judecătorul, umanist și lasciv de care vorbeam, poate fi reprezentantul Imperiului Roman sau al perfidului Albion ori al altei puteri cufundate-n istorie: asta are prea mică importanță. „E timpul ca floarea neagră a civilizației să înflorească” (p.102), spune el, încarcerat acum pentru a fi pactizat cu sălbaticii, cu aborigenii, cu... *barbarii* identificați ca atare de către soldații și agenții secreți imperiali: un tablou superb îl reprezintă introducerea în scenă a colonelului (tortionar) Joll, însoțit permanent de haloul cârnii chinuite și al putreziciunii, apărîndu-și ochii cu „două discuri mici de sticlă” de soarele postapocaliptic. Ajuns în amurgul mierii al vieții și carierei, judecător și conducător al unei fortărețe de la granița de nord, cu viață socială înfloritoare și cu atîtea semne ale naturii paradisiace în

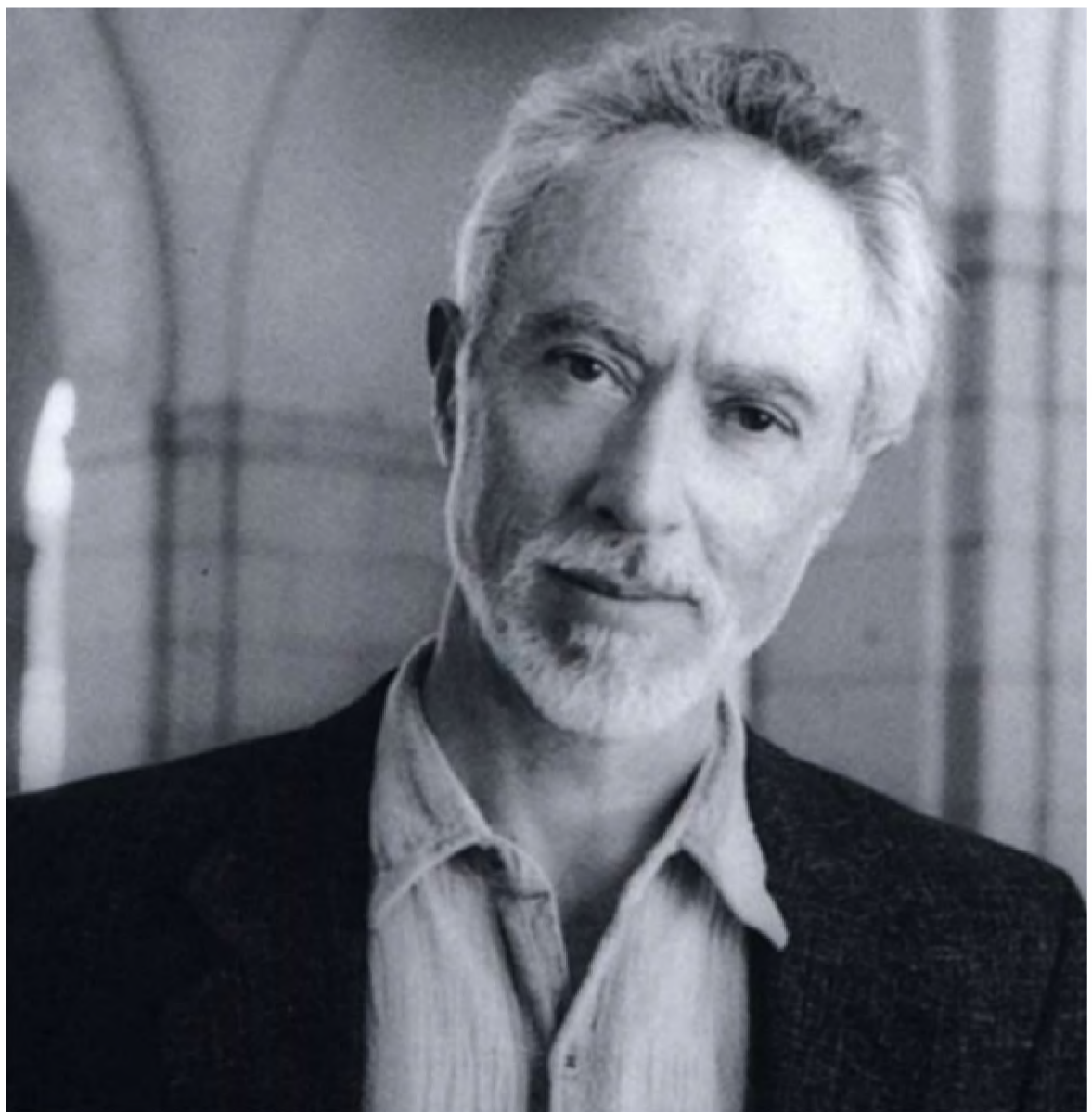
jur, bărbatul erotoman, filosof și corpolent nu poate rămîne impasibil în fața abuzurilor comise de noii trimiși ai Imperiului în urma unor îndepărtate, poate chiar inexistente, amenințări. Judecătorul – înainte de a-și vedea uzurpată autoritatea, de a fi încarcerat, torturat, de a-și cerși moartea și a ajunge, printr-un cumplit act de bună-voință, un paria – are curiozitatea să cunoască *rafinamentele* torturii practicate de Joll, condițiile deceselor atîtor inocenți (pescari și nomazi) încăpuți în mîinile lui.

Mîinile lui mînuiesc bisturie și foarfece, impenitente, sub protecția altor mîini mînuind puști și pistoale... (E, acesta, un motiv *universal* în romanul modern și contemporan; din America de Sud în Kamceatka și din Cape Town la Auschwitz, povestașii au scris/ scriu despre *noul univers al torturii și dezumanizării*, pe care, vai!, progresul tehnologic/ intelectual nu-l exclude). „Vezi mîna asta?”, întrebă candid torționarul Mandel atunci cînd i se cere sursa devotamentului și insensibilității sale, „cînd eram mai tînăr – își îndoaie degetele – eram în stare să bag degetul ăsta – ridică arătătorul – printr-o cochilie.” Sufletul monstrului pare – și asta e absurditatea secolului XX – ușor ca al unui prunc, încît victima nu mai poate aștepta nici măcar moartea (e un privilegiu care i se acordă cu întîrziere): „Dar cînd mă uit la el, – spune, în ceea ce va deveni memorialul crimei, fostul judecător – nu văd decît doi ochi limpezi, albaștri, un chip atrăgător și cam rigid, dinții puțin cam lungi în zona gingiilor. El se ocupă de sufletul meu: zi de zi îmi dă carnea la o parte și îmi expune sufletul la lumină; probabil că a văzut multe suflete la locul de muncă în timpul vieții. Dar grija pentru sufletele care i se încredințau pare să nu-l fi afectat mai mult decît îl

marchează pe un chirurg inimile operate” (p.151) E ceea ce Hannah Arendt ar fi numit *banalitatea răului*, dar ideea îmbracă aici un – cum poate fi numit altfel? – splendid strai poetic, splendid și morbid, pe care îl pot, azi, confecționa numai J.M. Coetzee și alți doi-trei maeștri.

Puțin pentru o planetă cuprinsă iarăși – dac-o fi luat vreodată pauză – de febra înarmărilor și cu natalitatea scăpată de sub control.

Într-un celebru film al lui Milos Forman, personajul jucat de Woody Harrelson își chestionează audiența: ce este mai obscen să faci, sex sau război? Pe ecranul uriaș din spatele lui sînt proiectate fotografii din revista Hustler vs fotografii din Vietnamul stropit cu napalm. Singura doză de hierofanie pe care J.M. Coetzee i-o îngăduie adultului civilizat e aceasta: „O ajut să se dezbrace, o așez pe scaun, torn apă în lighean și încep să-i spăl picioarele. O vreme, gambele îi rămîn încordate. Apoi se relaxează.// O spăl încet, cu multă spumă, prinzîndu-i pulpele cărnose, pipăindu-i oasele și tendoanele, trecîndu-mi degetul peste degetele ei de la picioare. Îmi schimb poziția ca să pot îngenunchea nu în fața ei, ci lîngă ea, și-i mîngîi un picior cu ambele mîini, ținîndu-l între cot și șale.” (p.39) Fata, astfel salvată de judecătorul aproape pensionar, supraviețuise – chiar dacă oarbă și cu tendoanele zdrobite – metodelor colonelului Joll: ce se întîmpla dacă pe lumea imaginată (sau doar blurată) de Coetzee pînă și ultimul mascul hedonist s-ar fi transformat într-un organism atent reglat ideologic și asexuat? Ce se va întîmpla cînd omul supranumeric va fi condiționat prin tehnici tot mai pervers-subtile și imunizat în fața duhului, singelui, violului, crimei? Cînd nici măcar povestașii de tip paria nu vor mai fi îngăduiți de societate? Sînt numai cîteva din întrebările camuflate în discursul romanesc coetzeean, doldora de reflecții și dialoguri filosofice.



John Maxwell Coetzee

Boala psihică și puterea

Elena Emilia Ștefan

Nassir Ghaemi

A First-Rate Madness: Uncovering the Links between Mental Illness and Leadership.
New York: Penguin Press, 2011

În prezent, concepția potrivit căreia Istoria este scrisă de „profioniști ai trecutului” pentru un cerc restrâns de colegi de breaslă este din ce în ce mai contestată. Este semnificativ faptul că voci critice la adresa acestei concepții se fac auzite chiar în interiorul disciplinei. Spre exemplu, istoricul britanic Raphael Samuel făcea următoarea afirmație „... history is not the prerogative of the historian ... It is, rather, a social form of knowledge; the work in a given instance, of a thousand different hands ...”¹. Astfel, întrebări precum: ce subiecte, teme, sau idei legate de trecut trebuie prezentate publicului; ce tipuri de abordare și pe ce canale se transmit informațiile cu caracter istoric; cine scrie istorie, cui i se adresează aceste istorii, și în ce scop sunt scrise, sunt puse și dezbătute la nivel internațional², în cadrul unor conferințe interdisciplinare.

Lucrarea care face obiectul recenziei de față, *A First-Rate Madness: Uncovering the Links between Mental Illness and Leadership*, se înscrie în această categorie a „noilor istorii” în care trecutul este interogată de un specialist provenind din alt domeniu decât cel al istoriei. Nassir Ghaemi, de profesie psihiatru, propune o lucrare „de psihologie și de istorie”³ în care analizează opt figuri de lideri politici, militari și oameni de afaceri ale căror viață și activitate „ilustrează diverse aspecte ale relației dintre funcțiile de conducere și nebunie”⁴. Ipoteza pe care își propune Nassir Ghaemi să o demonstreze este că persoanele afectate de anumite boli psihice – mânie, depresie sau tulburarea afectivă bipolară – care ocupă funcții de conducere sunt mai eficiente în situații de criză decât liderii fără afecțiuni psihice. Cele patru calități, folosite în sensul lor medical, științific – realismul, empatia, creativitatea și capacitatea indivizilor de a adopta o atitudine pozitivă în urma unui eveniment neplăcut – asociate cu aceste tulburări psihice, sunt responsabile, în opinia autorului, de succesul acțiunilor unor conducători în momente cheie ale istoriei. Pentru a da mai multă forță argumentației sale, Nassir Ghaemi contrapune personalităților de succes dovedite, sau cel puțin suspectate, de a fi suferit de afecțiuni psihice – William Tecumseh Sherman, Ted Turner, Winston Churchill, Abraham Lincoln, Mahatma Gandhi, Martin Luther King Jr., Franklin D. Roosevelt, John F. Kennedy – cinci lideri sănătoși mintal care însă au înregistrat eșecuri în situații de criză: Richard Nixon, George McClellan, Neville Chamberlain, George W. Bush și Tony Blair⁵.

Metoda aplicată în diagnosticarea acestor personalități este specifică psihiatriei clinice. Mai întâi, autorul reunește informații despre simptomele bolii, începând cu perioada copilăriei. În al doilea rând, investighează istoria „clinică” a familiei, relevantă în cazul bolilor psihice ereditare. În al treilea rând, urmărește evoluția boli. Datele despre eventualul tratament urmat de aceste personalități, coroborate cu celelalte trei categorii de

informație, formează dosarul medical pe care se sprijină diagnosticul.

Lucrarea este structurată în șase părți, subîmpărțite în 15 capitole. În primele patru părți, autorul analizează felul în care calitățile determinate de tulburări psihice – creativitate, realism, empatie și reziliență – influențează acțiunile factorilor de decizie. Primul capitol abordează, din perspectivă psihologică, biografia lui William Tecumseh Sherman, ofițer american cunoscut pentru geniul militar de care a dat dovadă în timpul războiului civil american (1861-1865). Potrivit tezei autorului, tulburarea afectivă bipolară de care suferea Sherman ar fi fost cauza eșecurilor repetate din viața personală în timp de pace, dar, în același timp, acesteia i s-ar datora creativitatea de care a dat dovadă în timpul războiului. În fapt, strategia adoptată de Sherman în timpul campaniei împotriva Sudului – aneantizarea totală a adversarului, atât din punct de vedere moral, cât și din punct de vedere economic (spre exemplu, cunoscutul episod al incendiului Atlantei) – anticipează tipul de război total, specific secolului XX. Capitolul al doilea are ca figură centrală pe Ted Turner, fondatorul canalului de știri CNN și cel care a introdus conceptul de a difuza în direct informații timp de 24 de ore. Creativitatea, consecința a tulburării afective bipolare, explică, în opinia lui Nassir Ghaemi, succesul întreprinderii lui Turner.

În partea a doua, punctul de interes este reprezentat de unul dintre efectele pozitive ale depresiei clinice, și anume capacitatea de a evalua cu exactitudine o situație critică, realismul. Cele două personalități care exemplifică teoria sunt Winston Churchill (capitolul 4) și Abraham Lincoln (capitolul 5). Depresia poate de asemenea să inducă o stare empatică (partea a treia). Or, această stare de empatie a unui individ care suferă și care tocmai de aceea înțelege și suferințele altuia ar explica, potrivit lui Nassir Ghaemi, succesul doctrinei politice „satyagraha” („doctrina rezistenței non-violente”) aplicată de Mahatma Gandhi în lupta pentru independența Indiei (capitolul 7), sau tactica similară folosită de Martin Luther King Jr. în mișcarea pentru drepturile civile ale afro-americanilor (capitolul 8).

Reziliența – calitate asociată cu hipertimia – și efectele ei sunt analizate în partea a patra. Autorul demonstrează că această calitate le-a permis unor personalități precum Franklin D. Roosevelt (capitolul 9) și John F. Kennedy (capitolul 10), să facă față unor infirmități fizice grave (poliomielită, în cazul lui F. Roosevelt și boala Addison, în cazul lui Kennedy) și de asemenea a contribuit la afirmarea charisimei personale a acestora.

În partea a cincia, autorul, pornind de la informațiile obținute pe diverse căi (autobiografiile liderilor analizați, mărturiile ale persoanelor apropiate acestora, inclusiv ale medicilor care i-au tratat, fișe clinice, etc.), încearcă, într-o primă etapă, să reconstituie tratamentul medicamentos urmat de John F. Kennedy (capitolul 12) și, respectiv, de Adolf Hitler (capitolul 13), iar, în a doua etapă, evaluează rezultatele tratamentului pornind de

la succesul/eșecul acțiunilor întreprinse de acești doi lideri.

Ultima parte este dedicată relației dintre „sănătatea mentală” și funcțiile de conducere. În capitolul 14, autorul dezvoltă conceptul de „homoclit”, prin care înțelege acea persoană care, prin acțiunile sale, respectă normele de comportament general acceptate și ale cărei reacții se înscriu în sfera previzibilului⁶. În conformitate cu teoria susținută în această lucrare, acțiunile conducătorilor „homocliți”, care în condiții normale au rezultate pozitive, în situație de criză pot avea efecte catastrofale (spre exemplu, Neville Chamberlain, un tip de conducător „homoclit”, confruntat cu problema ascensiunii nazismului, a considerat, în mod eronat după cum s-a dovedit, că satisfacerea pretențiilor teritoriale ale lui Hitler ar putea evita izbucnirea războiului)⁷. Capitolul 15 aduce în discuție prejudecățile contemporane, și nu numai, cu privire la persoanele suferind de boli psihice în general, prejudecăți care se manifestă cu atât mai mult atunci când este vorba despre alegerea unei persoane într-o funcție de conducere.

Lucrarea *A First-Rate Madness: Uncovering the Links between Mental Illness and Leadership* este o interesată contribuție la metodologia cercetării istorice mai întâi prin caracterul interdisciplinar. Demersul urmat de Nassir Ghaemi, și anume „istoria psihologică”, propune aplicarea metodelor științifice actuale din psihiatrie și psihologie pentru o mai bună și nuanțată înțelegere a comportamentului liderilor din trecut⁸. În al doilea rând, lucrarea îmbogățește conceptul de cauză istorică prin introducerea unui nou factor, boala psihică. Trebuie apreciată rigoarea științifică (coroborarea informațiilor despre simptome, ereditate, evoluție a bolii și tratament) cu care autorul diagnostichează afecțiunile psihice de care au suferit diverse personalități de-a lungul istoriei.

Fără a nega meritele acestei lucrări, se impun totuși unele remarci. Deși autorul critică reducționismul practicat de istorici în determinarea cauzelor unui eveniment (este citat, spre exemplificare, cazul istoricului Stephen Ambrose care refuză bolilor psihice statutul de cauză în analiza istorică, afirmând că stările depresive sau de euforie ale generalului Sherman erau motivate de evenimente obiective⁹), nu se poate să nu remarcăm că interpretarea sa cade adesea victima aceluiași reducționism, de această dată evenimentul fiind explicat exclusiv prin prisma afecțiunilor psihice ale unui singur factor decizional. În acest sens este suficient să amintim următorul exemplu. În capitolul 12, în care este analizată influența tratamentului urmat de J. Kennedy, autorul distinge două faze ale prezidenției lui Kennedy: prima perioadă (1961-1962) caracterizată de eșecuri pe plan politic – invazia din Golful Porcilor sau ridicarea zidului Berlinului, și cea de-a doua perioadă (1962-1963) dominată de succes, atât pe plan internațional (gestionarea „Crizei rachetelor” din Cuba), cât și pe plan intern (sprijinul energetic acordat mișcării pentru obținerea drepturilor civile a afro-americanilor), fiecare perioadă corespunzând unei anumite stări psihice a președintelui american. Or, potrivit opiniei lui Nassir Ghaemi, seria de insuccese din prima fază s-ar datora efectelor bolii Addison, inadecvat tratate, precum și efectelor abuzului de steroizi anabolizanți asupra psihicului provocate de, iar reușitele din ultimii doi ani s-ar datora

îmbunătățirii tratamentului urmat¹⁰.

Puțin convingătoare este și analiza istoriei clinice a familiilor personalităților analizate. În această privință, autorul are tendința de a forța interpretarea, identificând boli psihice fără suficiente probe în scopul de a demonstra teza transmiterii ereditare a acestora. Poate cel mai elocvent în acest sens este exemplul familiei lui Mahatma Gandhi. Astfel, alcoolismul și convertirea timpurie la Islam a fratelui mai mare a lui Mahatma, Harilal, este, în opinia autorului, un semn al unei maladii psihice de familie¹¹. În cazul familiei lui Adolf Hitler, faptul că tatăl, Alois Hitler, își bătea copiii este adus ca argument pentru a explica nebunia acestuia, deși Nassir Ghaemi recunoaște că practica nu era neobișnuită pentru perioada respectivă¹².

Acest mod de a scrie istorie, în care analiza de tip istoric este combinată cu metode din psihiatrie, ilustrează în primul rând evoluțiile pe care le cunoaște disciplina în ultimele decenii: pluridisciplinaritate și democratizare. În al doilea rând, Nassir Ghaemi, reluând teoria aristotelică, dezvoltată de psihiatrul italian Cesare Lombroso, care leagă genialitatea de boala mentală, își propune să combată prin această lucrare prejudecățile sociale față de nebunie. Confruntându-l pe cititor cu exemple de personalități ilustre care au suferit însă de afecțiuni psihice, autorul arată că „nebulia”, în forme ușoare și adecvat tratată, nu numai că nu constituie un impediment pentru o viață socială „normală”, dar, ea poate chiar dezvolta în individ calități care să-i asigure aprobarea și admirația socială.

Note

¹ Raphael Samuel, *Theatres of Memory: Past and Present in Contemporary Culture*, London: Verso, 1994, p. 8.

² V. seria de conferințe publice anuale „Unofficial Histories”, ajunsă deja la a treia ediție, ce poate fi consultată la adresa de Internet: <http://unofficialhistories.wordpress.com/> (accesată la 23.06.2014).

³ Nassir Ghaemi, *A First-Rate Madness: Uncovering the Links between Mental Illness and Leadership*, p. 13.

⁴ *Ibidem*, p. 12.

⁵ *Ibidem*, p. 12.

⁶ *Ibidem*, p. 113.

⁷ *Ibidem*, p. 135.

⁸ *Ibidem*, p. 166.

⁹ *Ibidem*, p. 165.

¹⁰ *Ibidem*, p. 109-110.

¹¹ *Ibidem*, p. 63-64.

¹² *Ibidem*, p. 122-123.

comentarii

Viața mea ca manipulare

Ani Bradea

Așa s-ar fi putut numi cartea Anei Blandiana, apărută la Editura Humanitas, în 2013, care marchează trecerea prin miezul unor dificile perioade istorice și prin timpul subiectiv al autoarei. Cu prilejul unei prezentări făcute volumului, în primăvara acestui an, la Cluj, Ana Blandiana afirmă, întărind cele spuse în scris, că nu este vorba despre o carte de memorii, iar noțiunea de fals este valabilă în măsura în care nu e un tratat, ci doar o scriere caleidoscopică, manipularea fiind liantul bucăților, al poveștilor risipite aleatoriu în volum. Aceasta nu este o carte de memorii, chiar dacă uneori poate să lase această impresie. (...) Nu fac parte dintre scriitorii care se gândesc dinainte de a debuta la momentul în care vor ajunge să-și scrie memoriile, trudind pe parcursul întregii vieți ca secretari conștiințioși ai propriei deveniri sau ca arhivari ai gloriei ce va să vină. (...) Problema mea era să aflu unde greșeam, din moment ce tot ce făceam pentru a schimba ceva în jurul meu era în zadar. Sau poate că greșeau era chiar încăpățânarea de a încerca să schimb?

Dar dacă nu este un tratat, cartea aceasta ar putea fi considerată un ghid, unul de supraviețuire. Nu îndreptat spre viitor, nu pentru folosul unor experiențe ce ar putea să vină, ci unul orientat înspre trecut, esențial, obligatoriu de citit, pentru înțelegerea corectă a unei istorii peste care patina timpului nu s-a așezat și rănilile sunt proaspete. Încă din copilărie autoarea a fost pusă în situația de a conștientiza acțiunile manipuloare ale sistemului dictatorial care guverna societatea românească în acea perioadă, luând contact cu realitatea crudă a unei vieți în care libertatea era atent controlată. Prima amintire se referă la arestarea tatălui, preot acuzat de deținerea unei arme, strecurată în casă de către securitate cu prilejul unei percheziții. Totul s-a întâmplat pe fondul absenței acestuia din încăperea, după ce l-au obligat cu un motiv oarecare să iasă, dar profitând și de absența ei, o fetiță de 5 sau 6 ani, cu toate că părintele său o rugase, printr-un gest, să rămână. Suferința simțită mai târziu, când mama a făcut-o să înțeleagă manevra prin care s-a putut comite acuzarea, dar și cea de după moartea tatălui, realizând că acesta știuse de poeziile ei publicate sub pseudonim și era extrem de mândru, precum și dezamăgirea provocată de un coleg, care s-a dezis de propriul tată arestat, pentru a-și putea publica fără restricție creațiile literare, o determină pe tânăra poetă de atunci să se maturizeze forțat, să se îndepărteze de generația ei, conștientizând dimensiunea flagelului social. Mă simțeam ca o rană căreia i s-a smuls cu sălbăticie bandajul, și am decis să rămân așa - spune autoarea referindu-se la acel moment de cotitură al existenței sale.

Dacă deosebirea dintre Istoria cu majuscule și o telenovela oarecare nici nu e chiar atât de mare: doar că numai pe una dintre ele o scrie Dumnezeu, deosebirea dintre adolescența care trăiește istoria și tinerii de azi, care nu știu nimic despre ea, e imensă. Aflată într-un periplu prin școli și licee spre a le vorbi elevilor despre Memorialul Sighet, Ana Blandiana descrie cu amărăciune șocul avut în momentul în care observă cât de puțin se știe și se învață despre perioada comunistă, și cât de diminuat este interesul tinerilor pentru istoria recentă. Deoarece o repovestire ar scădea efectul asupra cititorului mă voi rezuma să citez întocmai: O anumită confuzie

plutind în aer a provocat însă un hiatus al comunicării care m-a împiedicat să continui. "Cine știe ce este o mineriadă?", am întrebat la rândul meu, șocată de propria mea bănuială. După o tăcere, mai mult nedumerită decât jenată, după ce, din ce în ce mai uluită, am încercat să-i ajut spunându-le că este vorba de o creație lingvistică românească denumind un moment al istoriei noastre recente, două degete șovăitoare s-au ridicat și o fetiță mi-a spus, pe un ton mai curând interogativ, că ar putea fi vorba de o formă de luptă a minerilor care, în semn de protest, se închid în mină cerând salarii mai mari. (...) Șocată de incident, am pus aceeași întrebare, de alte trei sau patru ori, în următoarele zile, unor tineri sub 20 de ani, cu același efect. De altfel, nu mă îndoiesc, că dacă mineriadele sunt forme de luptă ale minerilor pentru o viață mai bună, Securitatea trebuie să fie, în percepția lor, o firmă de protecție și pază...

Așa cum arătam încă de la început, povestirile nu urmează o ordine cronologică, ceea ce, pe de o parte, le conferă independență, ele pot fi citite separat, dar trădează și o scriere neunitară în timp, o dovadă că au fost scrise în momente diferite. Raționamentul pentru care ele au căpătat această înșiruire este cu siguranță în concordanță cu sentimentele stărnite de amintirea lor în sufletul celei care le-a trait. Este o carte despre care autoarea spune: Aceasta este prima dintre cărțile mele pe care am scris-o fără bucurie, chiar cu un anumit resentiment născut din obligația de a o scrie, având nevoie așadar de scrierea ei ca de un remediu, o terapie fără de care rănilile vechi, și mai noi, nu se pot închide. Nu am scris această carte pentru a transmite un adevăr pe care eu îl dețin, ci pentru a găsi un adevăr de care eu am nevoie. Sensul ei nu este să acopere, ci să descopere ceva. Și descoperă, pentru că autoarea nu se sfiește să dea nume, în unele cazuri, sau să facă trimiteri destul de exacte în altele, către personaje pe care le numește răspunzătoare de evoluția evenimentelor și care încă ne sunt contemporane. Dar, în același timp, cartea este terenul pe care se întâlnesc și se confruntă obsesii, idealuri, concepții despre lume, viață, moarte, artă, literatură și politică.

Una dintre obsesiile majore, ale artistului în general, ale scriitorului în acest caz, este cea a trecerii timpului. Spaima de pierdere a timpului goleşte timpul într-un mod dramatic de orice conținut. De teamă că va trece, nu reușesc să fac nimic altceva decât să încerc să-l folosesc cât mai complet. Iar emoția, graba și zgârcenia că în tot acest timp el se risipește nefolosit în întregime fac să-mi tremure mâinile, incapabile să-l rețină și să-l împiedice să mi se scuiască printre degete.

Fragmente care să exprime esența citatului anterior se regăsesc pe tot parcursul cărții, raportându-se nu doar la propria persoană ci și la cei pentru a căror operă scriitoarea nutrește o admirație aparte. Iată un caz elocvent, referirea la vizita făcută, împreună cu soțul său, în America, lui Mircea Eliade: Acum, când am cu aproximație vârsta pe care o avea atunci Eliade, când îmi pare rău de fiecare minut pe care îl pierd altfel decât scriind, mărinimia lui de a programa o zi întreagă pentru a cunoaște doi scriitori tineri veniți de acasă, îmi apare profund tulburătoare, aproape nefirească. Legată de această spaimă, izvorată din conștiința



zarea mult prea scurte perioade rezervate creației, este și dorința, exprimată atât de tranșant, de izolare, de retragere în asceză pentru a se dedica exclusiv scrisului. *Toată viața nu mi-am dorit decât să fiu singură*, spune scriitoarea și îmi amintesc că o dorință similară am găsit la Jeni Acterian, în jurnalul său, și, cu siguranță, se regăsește și la alți scriitori și artiști, actul creației cerând imperios disponibilitate absolută și sacrificiu personal. Dar ceea ce legitimează ideea că obsesia trecerii timpului e prioritară în acest volum, este ultima povestire, *Orologiul fără ore*, text încărcat de poezie, o metaforă completă și complexă prin care, dacă mai era nevoie, Ana Blandiana își justifică obsesia. Cele trei orologii, alese pentru a exemplifica mesajul, sunt, fiecare în parte, motiv de meditație și aprofundare a, poate, celei mai mari teme existențiale, efemeritatea noastră ca indivizi. *Primul este orologiul din cimitirul evreiesc din Praga. (...) arătătoare nu se mișcă înainte, ci înapoi, ele nu încearcă să măsoare viitorul, ci trecutul.*

Ceasornicul este acolo nu pentru a măsura viața, ci moartea. (...) Acele care merg îndărăt, nu se mișcă în afara ta, ci te antrenează, fără să te întrebe, în incredibila lor mișcare, te târăsc înapoi într-o moarte despre care nici nu știi dacă este a ta. Cel de-al doilea este orologiul fără arătătoare dintr-un celebru film al lui Ingmar Bergman. (...) În mod evident, timpul continua să existe - orele sunt acolo - dar rămâne fără întrebuințare, bălțit inexplicabil. (...) Eram pierduți tocmai pentru că nu înțelegeam ce putea fi "în afara lui", așa cum nu poți înțelege cu adevărat ce este vidul. Cel de-al treilea tip de ceasornic, ieșit din propria sa definiție, l-am inventat eu. Am făcut-o aproape fără să-mi dau seama, cu mulți ani în urmă, scriind un poem în care era vorba despre un ceas căruia orele i-au căzut de mult, dar ale căruia arătătoare continua să se învârtască arătând ceva care nu se vede. Pare să fie, acum îmi dau seama, inversul situației din filmul lui Bergman: nu suntem în afara timpului, ci, dimpotrivă, suntem vânturați fără oprire în miezul lui agitat, nesănătos. (...) Timpul trece cu o asemenea viteză, încât mătură orele de pe cadrane, spulberă măsurile, refuză să se lase împărțit, refuză să semnifice, pe când arătătoarele se învârt speriate, nemaștiind unde să se oprească pentru a arăta sfârșitul lumii.

Din nevoia de a răspunde acestei idei fixe, de a nu risipi timpul, de a-l folosi în întreaga lui dimensiune, s-a născut povestea fustei "Europa Liberă", o altă interpretare a mitului Penelopei, adaptată de data aceasta, simbolizând întoarcerea, refacerea, nu a unei legături, ci a unei eliberări, încă necunoscute. La sfârșitul anilor '80, în perioada în care, ca orice român închis în stațiul său devenit din ce în ce mai puțin privat, asculta împreună cu soțul, cu urechea lipită de un aparat de radio, emisiunile transmise din lumea liberă, Ana Blandiana are ideea de a umple timpul, petrecut astfel, cu ceva, cu o acțiune care să implice totuși un act creator, și începe să-și croșeteze o fustă. Doar că, deși fusta depășise de mult dimensiunile dorite, lucrul nu a fost întrerupt, trecând dincolo de semnificația uzuală a obiectului în sine, devenind un simbol al mult așteptatului deznodământ. *Am continuat să croșetez ascultând desfășurarea evenimentelor, fusta a devenit maxi, apoi în timp ce se desfășura al 14-lea congres, iar la Berlin cădea Zidul, ajunsesem cu andrelele până la pământ. (...) Când, în sfârșit, am ieșit cu toții în stradă, n-o încheiasem încă și-mi amintesc și acum sentimental cu care - atunci, când am reușit să revenim acasă pe sub gloanțele care suierau în jurul Radiodifuziunii, în vecinătatea căreia locuim - am smuls andrelele de pe ochiuri și am deșirat răsăd vreo jumătate de*

metru de împletitură, pentru ca fusta "Europa Liberă" să devină o fustă utilă, bună de purtat.

Timpul ca obsesie, timpul ca metaforă dar și timpul ca temnicer, ipostază prezentată în povestirea *Cătușa*, unde ceasul, purtat în permanență, capătă semnificații surprinzătoare:... *domnul Bănulescu m-a întrebat de ce port ceas la mână. La început am crezut că glumește și i-am răspuns și eu în glumă: "Ca să știu pe ce vreme trăiesc". "Dar de ce vrei să știi?", a continuat el, iar eu mi-am dat seama că vorbește serios și n-am știut ce să răspund, atât mi se păreau de evidente motivele pentru care purtarea ceasului era obligatorie. Apoi el mi-a povestit că n-a avut niciodată în viață un ceas și că, în momentul în care și-ar cumpăra unul, ar considera că a încetat să fie un om liber.*

Ana Blandiana nu se dezmente ca poetă nici în acest volum de proză, unele povestiri sunt adevărate poeme, de altfel eu am văzut poezia peste tot, de aceea, iată, tot ce am scris până acum vorbește despre felul în care am perceput eu acest *Fals tratat de manipulare*, care ar putea să difere foarte mult de ceea ce ar considera altcineva ca fiind esența întregii scrieri. *Zidul, Modelele, Fostele aripi*, sunt, în accepțiunea mea, exemple cu care îmi justific afirmația. Și nu mă pot opri să nu citez, îndemnând la lectura cărții în ansamblu, singurul sens pe care-l pot da textului meu: *Dar lumea nu este o ispită, ci o amenințare continuă de care sunt singură vinovată. Este ca și cum m-aș fi așezat în zidul pe care m-am apucat să-l zidesc*

bună parte dintre ele, poartă pecetea întunecaților ani de dictatură comunistă, prin care a trecut plătind cu multe umilințe condiția de fiică a unui fost deținut politic, care s-a încapățânat să-și păstreze demnitatea și să nu se abată de la principiile morale ce i-au fost sădite prin educație, în familie. Sunt multe povestiri care ilustrează această perioadă, lipsurile și suferințele nu doar personale ci ale unui neam întreg. Dar textele din care răzbate cea mai mare durere, sunt cele care fac referire la rănilor sufletești apărute după decembrie '89. Sentimentul zădărnicii, al pierderii unui timp prețios (iată, iar această obsesie!) în detrimentul scrisului, implicându-se în acțiuni sociale menite a schimba pentru totdeauna cursul istoriei (vezi rolul major avut în crearea Alianței civice și refuzul de a primi funcții și demnități publice, prin care n-a reușit decât să-și atragă mai multă antipatie, și chiar ură uneori, gestul său punând în pericol imaginea noilor oameni politici și a încercării lor de a-și ascunde adevăratele interese), lasă un pregnant gust amar nu doar autoarei. Despre mult visata libertate, despre noii săi reprezentanți, cu luciditate și precizie de bisturiu, o lăsăm pe Ana Blandiana să se pronunțe, cât despre ziua de mâine, cine mai știe:... *Mă jenez să spun despre libertate lucruri pe care pe vremuri riscam pentru a les spune; Democrația este un lucru minunat atâta vreme cât nu devine o formă de linguire a celor care votează; După ce o viață întregă am disprețuit oportunitățile, mi-e greu să respect deo-*



Ana Golici Portret din spate al căpușei de lemn, din ciclul: *Portrete de insecte cu mâinile și picioarele lor* (1996), digital print, dimensiuni variabile

singură în jurul meu (...) și, deodată, când zidul era aproape gata și, în orice caz, eu nu mai puteam să mă smulg din el, am simțit că nu mai sunt atât de sigură că zidul folosește sau va folosi la ceva, că poate totul n-a fost decât o concluzie greșită, o formă de exaltare sau chiar o prostie, și că tot ce-mi mai rămâne de făcut, în puținul timp care îmi mai rămăsese, era să povestesc cum s-a întâmplat (...) Pentru asta trebuia însă să-mi pot elibera cel puțin o mână, cea cu care scriu, să am puterea de a face acest efort care, de altfel, s-ar putea să dărâme o parte din zid... Este exemplul unui text poem în primul rând datorită imaginii, pentru că poezia operează cu imagini, dar și pentru că înlăuntrul lui își face loc un alt mit, cel al sacrificiului pentru creație, dar inversat și de data asta (ca în cazul Penelopei). Pentru că jertfa nu constă în zidirea unei ființe vii pentru durabilitatea operei, ci eliberarea din zid, pentru desăvârșirea ei.

Manipulările la care a fost supusă autoarea,

dată oportunitățile; Cei ce se pregătesc să candideze nu învață ce să facă după ce vor fi aleși, ci cum să vorbească și ce să facă pentru a fi aleși, victoria în alegeri devenind, din mijloc, scop în sine.

Încercând să închei aceste rânduri, revin, aproape fără voie, răsfoind cartea în alegerea unui idei de final, la obsesia autoarei, din care, iată, mă împrumut și eu, realizând că devine și obsesia mea, cartea aceasta fiind ea însăși un instrument de manipulare pentru cititorul său. *Societatea de consum este o societate unde sunt de toate, cu excepția timpului în care să te poți bucura de ele. O temă de gândire peste care nu poți trece indiferent, îndemnând la reflecție nu doar artiștii, creatorii în general, ci pe toți cei care își conștientizează condiția de muritori, cu timpul limitat pentru a construi și lăsa în urmă... o urmă.*

poezia

Alexandru Cazacu

Mesaje către Iulia

1.

Este miezul nopții Iulia și este iarnă
De nepronunțat toate cuvintele
sărace, vechi și fără miez
așa cum tufele de trandafir din grădina engleză
sunt acum
un minuscul snop de nuiele
Prin întunericul rece și mat
clișeele cad sub propria greutate
Îți simt trupul asemenea unui obelisc
lângă care lumi deosebite se pot asemăna absurd
de mult
Fiecare mărturie pare o denunțare când pregătin-
du-ne
să înfruntăm cei mai rău
devenim noi înșine răi
Obiectele pierdute rămân definitiv pierdute
printre arabescurile rococo ale unui love-story
deloc melodramatic
din care suntem gata să ieșim
ca dintr-o cameră de hotel luată cu ora

2.

În dragoste nu toți putem reuși, spuneam eu
Iulia,
și amiaza înțepenise în clepsidre
Totul căpata un contur indecis
iar tu mă priveai
cum cred că nimeni nu mă va mai privi vreodată
cu disperare și dorință
de a nu uita nimic
nici micile culori
risipite în zăpada solemnă și imperială
nici aerul rece și parfumat al brazilor
ce străjuiau poteca
precum un mic șir de domuri
nici toutes choses qui s'envolent
nici educația senzuală a dimineții
când învățam
cum zilele de sărbătoare se câștigă greu
și cum în zona tampon a marilor înghețuri
urșii polari așteptă apatici
alte generații de exploratorii

3.

Iarăși am venit la tine Iulia
îmbrăcat în vechiul taxido fatal și desuet
gata să-ți chem la poartă filarmonica
și să-mi povestești
cum păpușile Mata-Hari le înlocuiesc pe cele
Barbie
cum vara poate fi și o panglică portocalie
a unei pălării pierdute
într-un vagon ce taie orizontul
cum uneori se face prea devreme August
și totul seamănă
cu vizita unei bătrâne doamne
ce ne privește calm și nu cere de la noi nimic
cum un om nu poate avea mai mult
de două calități
restul fiind însușiri vulnerabile
și cum până la urmă
dacă am lăcrima acum
ar fi cu adevărat târziu

4.

Nimic special în acea seară Iulia,
Doar cireșul ce dorea

să adoarmă lângă noi în sufragerie
Printre artificii de foc ale asfințitului
începuse să picure încet cu stropi gri
Tramvaiele pe jumătate goale
târau tot ce mai rămăseze dintr-o zi
și lumina scăzută
tremura între noi în cercuri concentrice
Un trecut rău și apropiat se purifica
de un prezent bun și iertător
Cinemateca de la parterul
unei clădiri istorice și cu risc seismic ridicat
rula ultima proiecție pe acel sezon cu „The night
porter”
Peste geamurile prost chituite
ploaia imita un sistem circulator
din ce în ce mai dens
și pătimași ne refugiam în interpretări
precum amantii într-o trădare

5.

Atunci când iubim Iulia, începem
să ne aducem aminte
de acel Septembrie ce levitează
într-un câmp de singurătate
de cocorii ce trag înapoi soarele
de razele pale ce stau ca o frânghie împletită
între cer și pământ
cum ramura unui castan pare un candelabru
sub care trec în galop
hergheliile unui ciudat anotimp



Ana Golici

Ipoteză V (1997), imagine digitală



și cum noi tranzităm dincolo și dincoace
de o liniște ce se cuminecă
iar trupul tău urcă pe crucea ferestrelor
atât de prezente de parcă nici măcar nu ar fi
ca un microtimp
ce poate înghiți întregi calendare
ca un amestec abia perceput
de foșnet de aripi
și pas de fiară

6.

Ce milă ne este Iulia, de orele tumefiate ale serii
când cerul a obosit să tot rămână albastru
și auzim nervurile frunzelor întinzându-se
iar totul în jur devine ceva ireperabil
ce vrea să se ascundă în lucrurile
pe care noi cândva le-am atins
și care astăzi ni se supun și ne condamnă
Un anotimp tăios se vrea asumat
și se răsucește în noi
ca un pumnal bizantin
Toată copilăria noastră s-a mutat
în păsările ce sprijină aerul
întregii metropole
unde drumul cel mai greu de urmat este
cel pe care îl alegem singuri
la fel de singuri precum fuga în cerc
a unui hamster ce învârte un dinam
producând electricitate

7.

„Prendere il sole da noi” ne venea să strigăm,
Iulia,
în noaptea geroasă de Ianuarie
când pânzeturile iernii vătuiă geamurile
briza mirosea a zăpadă
iar peste ziduri umbra chiparoșilor
se înălța ca un imens Nosferato
iar noi eram aproape siguri
că eroii sunt cei care înfătuiesc
ceea ce alții nu au timp să facă
iar în carminul obrazului tău
se topeau o mie și una de absențe
Vaietul mării biciuite de frig
ne spunea că întodeauna este prea târziu
pentru a începe o dragoste
iar umbre fugoase dansau prin ulița ce duce la
țârm
Califari somnoroși argintau cu trupul lor



plaja unde lumina rece a lunii
săruta nisipul
precum mâinile unui padrino întors definitiv
acasă

8.

Eu nu spun adio Iulia,
chiar dacă rănilor ne-au devenit asemănătoare
și acestui prezent nu îi mai cerem nici un fel de
amintire
Un câine dresat traversează speriat podurile
pe care nu le-am trecut niciodată singuri
Volbura urcă repede peste betoanele
imobilelor unde am înțeles puțin despre adevăr și
iertare
Lumina se desparte în felii subțiri de fulgere albe
și nu vom ști ce a lipsit întâmplării să devină
întâmplare
Doar tărtăcuțele se dau de-a dura necoapte
prin gazonul din parcul central
Trenurile Intercity au luat numele tău și ocupă
gările
Aeronavele se obișnuiesc cu greu la ora locală
așteptându-ne
Ceva ursuz și veșted învește ca un pergament
traficul din zona centrală
unde orice taxi este pregătit să ne întâmpine
Vinul Mariani prin localurile de protocol are
gustul sălcii
Cu noi fac breaking news rețele de știri televizate
și pe toate posturile de radio în playlistul de azi
așteaptă nerăbdător
un cântec despre speranță și trecut

9.

Oricine dorește Iulia, măcar odată
să poată câștiga o bătălie importantă

când se pot diseca cele trecute
cu speranța de a le stăpâni pe cele de acum
într-o iarnă limpede ieșită parcă
din tablourile lui Bruegel cel Bătrân
unde se pot petrece lucruri cutremurătoare
iar mecanica gesturilor este departe de
ce ai vrea să sugereze
Nevoia intimă de adevăr te face să crezi
că am primit mai mult decât ni se cuvine
Fiara ce ne locuiește
o domesticim și o iertăm
Doar minutele rămân
precum stegulețele multicolore
ce flutură pe margine
într-o cursă de karting
știind că frumusețea ta
o să devore mereu sfârșitul întâmplărilor

10.

Suntem atât de fericiți Iulia,
încât ne este teamă să nu fi nimerit din greșală
prin visul unui copil
Imaginile pe care le vedem sunt
un creuzet de imagini
văzute sau așteptate mai demult
Colajul nostru de zâmbete
pot domestici monștrii de piatră
aflați pe fațada catedralei
iar degetele tale lungi mâigăie firul ierbii
precum țevile revolverului tâmpla
unui pierzător la jocuri de hazard
Soarele știe că uneori umbrele
ocrotesc la fel la lumina
și adeseori curajul nu înseamnă
absența fricii
când trupurile noastre se întâlnesc
odată cu rădăcinile copacilor ce se
îmbrățișază sub pământ
iar orele ies din zi
la fel ca spini dintr-o frunte

11.

Oare ne vom mai recunoaște Iulia,
atunci când peste noi va da în sfârșit primăvara
ca un batalion special de salvare
ca singurul eveniment red carpet al întâlnirii noastre
când Aprilie va delira peste maidane
și pentru răceala dintre zile
va ajunge o Romă în flăcări
Orice eșec va avea ceva senzual și irezistibil
Victoriile umanității vor diferi puțin de ale noastre
Străzi patriarhale își vor schimba traseul
Întoarcerea va fi mai importantă decât toate
plecărilor
Totul va avea un gust de soare și adolescență
Va atârna amintirea ca o vedenie deasupra
lacurilor
Ne vom iubi cu patimă
ca un cuplu de nobili scăpătați în
prea târziul vernil
al duminicilor ce or să vină

12.

Frazele ne poartă Iulia, ca o sanie
printr-o colonie imensă de pinguini
pe o banchiză din ce în ce mai strămtă
unde iubirile pot trece pe imini de rezervă
și amândoi simțim în ceafă
răsuflarea a cuiva ce-și amână nașterea
Ne privim în ochi
așa cum se privesc seară de seară
în oglinda de machiaj
actorii unui tetru sărac de provincie
și parcă nu ne vine a crede că dragostea
este o bombă cu ceas
ce trebuie purtată sub cămașă
cu stoicism demn de un kamikaze
trecând senin printre continente
unde suferința ne ține în brațe ca o soră
iar fericirea ca un întreg lupanar



Ana Golici

instalatie, transfer electrostatic color pe hârtie japoneză Kitikata, dantela și catifea

Puricele medieval V (1997), fragment din

parodia la tribună

Alexandru Cazacu

Mesaje către Iulia

1.

Este miezul zilei, Iulia, și, desigur, toamnă.
Aici la mine la serviciu
nu prea este ce face acum și asta înseamnă
că pot să mă joc pe calculator, e aproape un
viciu,
sau să scriu mesaje.
Cele două posibilități, paralele îmbrățișate,
mă cuprind, dar mă scutur de vraje
și, cu aparentă greutate,
mă apuc să-ți scriu o duzină de poeme,
să-ți scriu despre lumile prin care am trecut:
Anglia, Franța, Italia, Belgia și, o vreme,
chiar și la Cluj-Napoca unde am putut
stabili niște relații de prietenie
cu băieții de la *Tribuna* într-o zi,
așa că fie ce-o să fie
lor o să le trimit grupajul obținut
până ce capcanele înșelării nu mă vor
lenevi!

Lucian Perța

din lirica universală

Vernon Scannel

S-a născut în 1922 în Spilsby, Lincolnshire. Studii la Universitatea din Leeds. A fost boxer amator, apoi profesionist. Profesor de liceu între 1955 și 1962, a lucrat și ca ziarist freelance și publicist. A scris romane, o autobiografie și un volum despre poezia din timpul celui de-al doilea război mondial, *Nu fără glorie* (1976).

The Old Books

They were beautiful, the old books, beautiful I tell you.
You've no idea, you young ones with all those machines;
There's no point in telling you; you wouldn't understand.
You wouldn't know what the word beautiful means. I remember Mr. Archibald - the old man, not his son -
He said to me right out: 'You've got a beautiful hand, Your books are a pleasure to look at, real works of art.'
Zou zongsters with your ball points wouldn't understand.
You should have seen them, my day book, and sales ledger:
The unused lines were always cancelled in red ink. You wouldn't find better kept books in the City; But it's no good talking: I know what you all think: 'He's old, he's had it. He's living in the past, The poor old sod.' Well, I don't want your pity. My forty-seventh Christmas with the firm. Too much to drink.
You're staring at me, pitying. I can tell by your looks. You'll never know what it was like, what you've missed.
You'll never know. My God, they were beautiful the old books.

Vechile registre

Erau frumoase vechile registre, frumoase, vă spun. N-aveți idee voi, tinerii, cu toate mașinăriile voastre; Nici n-are rost să vă spun; n-ați înțelege. N-aveți de unde ști ce înseamnă cuvântul frumos. Mi-l amintesc pe domnul Archibald - seniorul, nu fiul -
Mi-a zis din prima: 'Ai un scris frumos, Registrele tale sunt o plăcere a ochiului, adevărate opere de artă'.
Voi aștia tinerii, cu pixurile voastre n-ați înțelege. Trebuia să-mi vedeți registrul curent, cel de vânzări: Rândurile goale erau anulate cu cerneală roșie. Nu găseați registre mai bine ținute în City; Dar n-are rost să vorbim: știu ce credeți cu toții: 'E bătrân. I-a fost destul. Trăiește în trecut, Bietul moșulică.' Ei bine, nu vreau mila voastră. Al patruzeci și șaptelea Crăciun cu firma. Prea mult de băut.
Vă uitați la mine lung, cu milă. Pot să vă ghicesc în priviri. N-o să știți niciodată cum a fost, ce-ați pierdut. N-o să știți niciodată. Doamne, frumoase mai erau vechile registre.

Six Reasons for Drinking

1.
'It relaxes me,' he said,
Though no one seemed to hear.
He was relaxed: his head
Among fag-ends and spilt beer.
Free from all strain and care

With nonchalance he waved
Both feet in the pungent air.
2.
'I drink to forget.'
But he remembers
Everything, the lot:
What hell war was,
Betrayal, lost
Causes best forgot.
The only thing he can't recall
Is how often before we've heard it all.

3.
'It gives me the confidence I lack.'
He confided with a grin
Slapping down ten new pennies
For a pint and a double gin.

4.
'It makes me witty fit to burst,'
He said from his sick-bed. 'There's nothing worse
Than seeing a man tongue-tied by thirst.
Hey! Bring me a bed-pun quickly, nurse!'

5.
From behind a fierce imperialistic stare
He said, 'The reason's plain. Because it's there!'

6.
'It releases your inhibitions,
Lets you be free and gay!'
The constable told him brusquely
To put it away.

șase motive să bei

1.
'Mă relaxează,' a zis,
Cu toate că nimeni nu părea să audă.
Era relaxat: cu capul
Printre chiștoace și bere scursă pe masă.

Liber de orice constrângere și grijă,
Își bălăbănea nonșalant picioarele
Amândouă în aerul ce duhnea.

2.
'Beau ca să uit.'
Dar își amintește
Totul, toate:
Ce iad a fost războiul,
Trădarea, cauze
Pierdute, ce mai bine să le uiți.
Singurul lucru ce nu și-l amintește
E cât de des am mai auzit asta.

3.
'Îmi dă siguranța pe care n-o am,'
Mărturisii rânjind
Trântind pe tejghea zece monede noi de un penny
Pentru-o halbă și un gin dublu.

4.
'Mă face amuzant pân-la crăpare,'
Zise de pe patul de suferință. 'Nimic nu-i mai rău
Decât să vezi un om cu limba legată de sete.
Hei! Soră, adă-mi iute o ploscă!'

5.
Din înaltul unei priviri înspăimântător-imperialiste
Zis, 'E clar. Beau fiindcă există.'

6.
'Îți înmoaie inhibițiile,
Te face liber și vesel!'
Polițistul îi spuse abrupt
S-o ascundă vederii.

Traduceri de
Cristina Tătaru



Ana Golici

Studiu X (1993), colaj de printuri electrostatice pe pânză, 125 x 150 cm

Povestiri

Voichița Pălăcean-Vereș

Ieșirea din zi

În chip cu totul surprinzător, copilul este cuminte. Extrem de cuminte. Liniștit și grav, ca atunci când, scăpat pentru câteva minute de sub atență supravegheare, descoperă o zonă neexplorată din casă, pe care e neapărat nevoie s-o cerceteze, spre a o putea evalua corect, după propria-i minte. Adulții din jurul lui au obiceiul enervant de a-i tăia mereu avântul: „Nu este voie acolo!”, „Ai grijă cu aia!”, „Nu pune mâna pe...!”. Cei mari văd peste tot pericole, el vede provocări cărora se simte în stare să le facă față. Nu-l lasă să facă nimic: ar vrea să se urce pe mobilă, cât mai sus, să studieze de aproape cum funcționează luminile de la candelabru; ar întinde farfuriile și oalele din bufet pe jos, ca să le aranjeze după culori; ar scoate toate cărțile din bibliotecă, să verifice care au cele mai frumoase poze; ar face o incursiune în dulapul mare, cu trei uși: a văzut că jos, sub hainele atârinate pe umerase, sunt o sumedenie de cutii și pungii legate la gură și, de ar pătrunde acolo, cine știe peste ce comori ar da! Numai că adulții din casă nu-l lasă să facă nimic. Așa că principala lui distracție este să i asculte vorbind. A împlinit nu de mult doi ani, însă tot ca un sugar e tratat în casă, i se permite doar să se joace cu jucăriile lui. Nu-și dau seama adulții aștia neștiutori că pentru el toată casa este o potențială jucărie, că el ar putea transforma orice într-un joc. Nu-l pricep și pace! Îl cred un țânc și habar nu au ce-i trece lui prin cap! Când i se adresează, ceilalți rostesc cuvintele tare, rar și răspicat, ca să învețe să vorbească și el corect. De cele mai multe ori, în schimb, cei mari vorbesc între ei, nu cu băiețelul. Iar aceia habar nu au că el aude tot, înțelege tot!

În casă s-a creat mare vânzoleală. Dimineată a sunat la ușă tanti Maia. La prima oră, când ei nu se dezmeticiseră cu totul. Bunica a deschis contrariată că sunt deranjați atât de devreme. Vecina a năvălit în hol și imediat a izbucnit în hohote stridente: „S-a dus, Mimi! Mama s-a dus!... Acum cinci minute și-a dat sufletul... A murit, Mimi! Mama a murit!”. Bunica s-a apucat și ea de bocit. Pe băiețel plânsul ei l-a nedumerit: de ce plânge buni, doar n-a pus o nimeni la colț cu mâinile sus și nici nu s-a lovit de mobilierul din hol alergând?!

Auzind zarva, a ieșit din camera ei Dedi, străbunica micuțului, mama bunicii Mimi. A întrebat ce s-a petrecut și, după ce i-au zis, s-a pus și ea pe lacrimat și suspinat adânc. Asta l-a pus pe gânduri pe cel mic și mai tare. N-a mai pomenit una ca asta! A văzut o, ce-i drept, pe mami a lui plângând, când a fost el bolnav și zăcea cu febră, iar lacrimile ei au contaminat o pe buni Mimi. Dar atunci buni Dedi le-a șters repede lacrimile: „Liniștiți vă, n-are rost să mai necăjiți! Nu vă tot tânguiți de pomană! O să și facă efectul medicamentele imediat și o să-i scadă febra lui bebe, o să vedeți!”. Cele două au ascultat o și și-au dat seama curând că Dedi avea dreptate.

Descoperind că tuși s-a alăturat și ea corului de femei oftând cu lacrimile șiroaie pe obraji, băiețelul a simțit punând stăpânire pe el o mare spaimă: sigur s-a petrecut o nenorocire, din moment ce-i atâta jale în jur!

Ca să se dumirească despre ce e vorba, a strigat după buni Mimi. Nu l-a auzit. Nu i-a auzit

chemarea nici cealaltă buni, nici tuși. A început să țipe isteric, din fundul plămânilor, ca să le atragă atenția.

Alertată de plânsul copilașului, a apărut prima mami, ce-l lăsase în grija cumnatei până se ocupa de ritualul dușului de dimineață. A ieșit din baie cu apa și roindu-i pe trup, înfășurată în prosopul ce-i acoperea doar mijlocul. Nu și-a dat seama că în casă sunt oameni străini ce ar putea-o vedea goală, nici nu s-a gândit că ar putea da, traversând holul, peste cumnatul ei adolescent, ce pretinde să fie tratat ca un bărbat adevărat. Instinctul ancestral o determinase pe tânără să audă plânsul băiețelului și tot datorită lui a ajuns lângă cel mic instantaneu. Abia după ce și-a luat fiul în brațe și i-a șters obraji uzi cu săruturi a realizat că, panicată, ajunseseră în camera lor și celelalte femei.

- Ce s-a întâmplat? De ce plângeți?

În prima clipă, a avut senzația că pușorul ei pățise ceva și că din pricina asta se tânguie toate trei cu fețele umede și boțite. Le-ar fi întrebat de ce au lăsat copilul singur, însă nu-i dă mâna să-și ia soacra ori cumnata la rost fiindcă l-au neglijat. Observând-o pe vecina înlăcrima-tă, o izbi paloarea ei, în totală contradicție cu ochii negri, cu pupilele mărite și pleoapele umflate și roșii ca niște răni. S-a liniștit în privința copilului, convinsă că el e bine și că sursa necazului în altă parte trebuie căutată.

- Ce s-a întâmplat, tanti Maia?

- A murit mama, scumpo... A murit...

- Dumnezeu s-o ierte!, a suspinat mami și, după ce-a lăsat băiețelul din brațe, s-a dus la ea și-a îmbrățișat-o.

- S-o ierte Domnul!, a răspuns vecina.

- A mult? A mult!?, întreabă cel mic cu ochii larg deschiși îndreptați spre tanti. A mult!?

Maia Vladu pricepu frământarea băiețelului; avea și ea acasă o nepoțică, pe Oana, cu doar câteva luni mai mare decât el. Cu un calm neașteptat, îi explică, după ce s-a aplecat spre a fi la nivelul privirilor lui:

- Tanti Cârștina, mama mea, a murit. Asta înseamnă că se duce în cer, la Domnul nostru și n-o să mai vină niciodată acasă; n-o să mai vină niciodată la voi, aici, să bea cafea cu buni Dedi și cu buni Mimi și nici n-o să îți mai aducă prune mari de la țară.

Copilașul îi înțelege vorbele, dar nu le pătrunde complet sensul: tati se duce la fabrică, mami se duce la școală, tuși se duce la facultate și toți vin înapoi, de cele mai multe ori aducându-i daruri. Iar buni se tot duce la domnul Vasile, să vadă ce mai face, că e cam bolnav de o vreme. E drept că de acolo nu vine cu nimic pentru el, dar, oricum, buni Mimi vine înapoi!

- Nu mai vine înapoi tanti Chitina? De ce nu vine? E departe cel? N-o lasă domnul acela să vină înapoi?

La auzul întrebărilor lui rostite cu dicție impecabilă, femeile, ce se liniștiseră întrucâtva, izbucnesc din nou în hohote. Mami se dezmetică prima și după ce se șterse la ochi, îi explică:

- Bebe, tanti Cârștina era bătrână. Taaareee bătrână! Oamenii bătrâni, când le vine vremea, se duc în împărăția lui Dumnezeu, Domnul nostru!

„Așa care va să zică, acolo a mers tanti!”, se dumirește băiețelul. Acum i-a devenit clar cum stă treaba, știe el bine cine-i Domnul acela Dumnezeu: este cel care i-a dat lui îngerașul, doar asta spune

seara, înainte de a merge la culcare, în rugăciune, „Înger, îngerașul meu, ce mi te-a dat Dumnezeu...”.

Cum lucrurile s-au clarificat, interesul copilașului pentru femei și pentru plânsul lor s-a diminuat considerabil. Totuși, neliniștea îl împiedică să facă vreunul dintre lucrurile pe care le ar fi făcut în mod obișnuit rămas nesupravegheat. Este cuminte, extrem de cuminte. N-are nicio poftă să scormonească în sertarul de la comodă după agrafele lui mami; ar putea, ajutat de un obiect dintre acelea cu care își prinde părul, să scoată capacul de priză - a văzut exact cum procedează ea! - și n-ar fi mare lucru să extragă protecția din plastic negru și apoi să vâre în loc cablul de la ventilator, de la aspirator sau chiar agrafa, ca să vadă ce se întâmplă. Dar n-are niciun chef de așa ceva acum. Stă liniștit, fără să scoată o vorbă. Este cuminte. Extrem de cuminte. Liniștit și grav. Căci, pricepând cum vine treaba cu moartea, și-a dat seama că în lumea asta toate se petrec după o logică anume.

Conștient că numai el poate revărsa lumina revelației asupra celorlalți, a stat aproape nemșcat și mut în camera lui. Singur, fără vreun om mare în preajmă. Era de acum destul de matur pentru a nu mai avea nevoie de supraveghearea atență a unui adult din familie. După plecarea vecinei, ai casei și-au văzut de ale lor. Când apartamentul s-a liniștit cu totul, băiețelul s-a ridicat dintre jucăriile împrăștiate în jurul lui pe covor. S-a îndreptat spre bucătărie cu pași mărunți, cumpătați, ca ai străbunicii sale, domolindu-și elanul care, de obicei, îl obligă s-o ia la goană. Ajuns lângă bătrâna ce mesteca cu o lingură de lemn în oala de pe aragaz, a luat o de mâna liberă, ca s-o oblige să și îndrepte privirea spre el, căci are să-i comunice un lucru extrem de grav:

- Buni Dedi, tanti Chitina a murit! A murit, că era bătrână! No, acuma tu urmezi!

Lumina înserării

De când a ajuns în stațiune, cu o seară în urmă, Samoilă Florei are toate simțurile în alertă. Îmbătat de ozon și de panorama mirifică a Olăneștiului, se simte plin de energie și e gata să-și ia zborul către o zare nevăzută, unde orice este posibil, unde toate visele prind viață.

Ca și aseară, la cină, a mâncat la micul dejun cu ochii semiînchiși, mimând preocuparea pentru hrană, ca să poată studia atent lumea. E jumătatea lui iunie, elevii n-au intrat încă în vacanța de vară, așa că mica localitate de munte este populată exclusiv cu pensionari. Nici o treime nu sunt bărbați, iar aceea, majoritatea, sunt în compania consoartelor - sigur sunt consoartele (doar acelea recurg în public la gesturi teatrale precum acela de a unge dulceața pe chifla jumătății sau de a-i da peste mână când o întinde după pachetelul cu untul porționat, adevărată nenorocire pentru arterele și inima lui invadate de ateroaime). Statistica făcută în mod empiric îl poziționează pe Samoilă în evident avantaj: este printre puținii bărbați singuri din serie; cum femeile neînsoțite sunt cam în proporție de trei la unu, șansele lui de a petrece un concediu minunat sunt destul de sporite. De ar fi mai sigur pe el, ar îndrăzni chiar să spună că are garanția că-și va găsi perechea nu mai târziu de astă seară.

Ieșit din sala de mese, se plimbă alene pe aleile bine îngrijite. De două ori pe an merge la tratament, la băi: o dată cu bilet subvenționat pentru pensionari, o dată achitându și integral sejurul balneoclimateric. Doctorul de familie îi dă

recomandare pentru proceduri terapeutice menite a-i domoli durerile de oase, dar nu reumatismul l-a adus pe Samoilă Florei în Olănești, ci durerile de inimă. De când a înțeles că soția lui, cu doar trei ani mai tânără, este o babă de șizeci și cinci de ani, în vreme ce el, deși trecut de șaptezeci, a rămas un bărbat între două vârste, plin de viață și dorințe, îl trec des junghiuri prin inimă. Doar venind la tratament își găsește leacul și după aceea, cam trei luni, rămâne liniștit, până ce îl apucă din nou dorul nebun de a fugi de acasă, la împachetări cu parafină, la gimnastică medicală în bazinul din baza stațiunii și la masaj fierbinte în doi, desfășurat la lumina stelelor, departe de ochi indiscreți.

- Bună ziua, domnule doctor!

Salută însoțindu-și vorbele de o afabilă aplecare a trunchiului înainte. Ședințele de fizioterapie încep la ora șapte, dar doctorul vine abia pe la nouă. Și el, ca și fizioterapeuții și asistentele medicale, este destul de în vârstă, parcă pentru a nu fi în dizarmonie cu populația temporară ce se perindă prin stațiune.

- Bună dimineața!, îi iese înainte zâmbind cu amabilitate asistenta care i-a făcut cu o zi în urmă programarea la băi galvanice.

Răspunde vesel, încântat că l-a recunoscut. Expert, după ce trece de el grăbită, o evaluează: „O fi măritată? Cred că nu... Prea pare delăsătoare cu sine... Cred că odată a avut părul frumos, dar acum are mai puțin ca mine! Cam ofilită, săraca! Și sigur lipsită de ambiție... Altfel, de ce ar alege să-și petreacă vremea aici, între oameni pe care - măcar pe jumătate - îi caută moartea acasă?!?”

Dinspre Hotelul „Parâng” vin două femei ținându-se de braț. Discută însuflețite. Samoilă își dă seama că de abia s-au cunoscut, una lungeste vocalele, cealaltă, olteancă, fără îndoială, aruncă din gură vorbele cu viteză de mitralieră. Probabil au venit singure în stațiune și au fost repartizate în aceeași cameră. Cea cu părul alb, ardeleanca, e roșie în obraji de la efortul de vorbi în timp ce se plimbă. „E grasă! Uite ce solduri largi are, ce pulpe groase! Insoțitoarea ei gesticulează, iar degetele cu articulațiile deformate de artroză au la capete unghii groase, galbene. „N-a fost la salon înainte de a pleca de acasă. Nici nu și-a făcut manichiura singură. O femeie neatentă cu ea însăși n-are cum fi atentă cu un bărbat!...”

Dezamăgit, o ia la stânga, către Hotelul „Central”. Trebuie să meargă la o ședință cu curenți diadinamici abia înainte de masa de prânz, așa că are vreme să bată stațiunea de la un capăt la altul. Ceva tot va apărea pe gustul lui până la urmă!

Nastasia, nevasta lui Samoilă Florei, este o femeie cu sănătate de fier. N-o doare niciodată nimic, nu se plânge niciodată de nimic. În sine ea, se consideră un vraci. Știe toate ierburile de leac, citește tot ce-i cade în mână legat de diete, de boli și tratamente. Nu crede în medici. Nu crede în medicamente. Crede în schimb în puterea lui Dumnezeu și-n farmacia lui. Când i s-a părut că Samoilă a început să facă burtă, a tăiat definitiv de pe lista de cumpărături mezelurile și au trecut pe meniurile pe bază de germeni. Când analizele lui Samoilă au indicat creșterea alarmantă a glicemiei, a avut un motiv serios să-i interzică băutul de bere, ca nu cumva, Doamne ferește!, să se îmbolnăvească bietul de diabet. Atâta bucurie avea și el în viață, să meargă la bufetul din vecini după amiaza pentru o sticlă de bere rece. Când a căzut la pat cu dureri crâncene de coloană și de picior, a început să-l oblojească cu spirt și să-i pună cărămizi calde înfășurate în prosoape la spate. Apoi i-a frecat spinarea cu unguent pe bază de ardei iute, până i s-a dus un strat de piele. El, care își cunoștea bine trupul, știa care e leacul ce i-ar face bine; i-a spus Nastasiei, dar ea l-a sancționat prompt: „Gata,

Samoilă, cu prostiile! Ce tot vrei, om bătrân?! A trecut tinerețea, avem copii mari, nu mai suntem noi pentru de astea...? A ieșit din cameră ofuscată de propunerea lui. Oricum, de ani de zile nu mai dormeau împreună, ea nu-i mai suporta sforăitul, el nu-i mai suporta trupul osos și uscat de care n-avea voie să se atingă. Atunci, în ziua când l-a refuzat așa de brutal, în ciuda suferinței lui, a înțeles Samoilă că el a rămas un bărbat tânăr, iar Nastasia este o babă ce a uitat de dorințele trupului. Și de atunci, an de an, primăvara sau la începutul verii și toamna târziu, Samoilă își ostoieste durerile în frumoasele stațiuni balneoclimaterice ale patriei.

Pe o bancă, pe trotuarul de pe promenadă, zărește o doamnă respectabilă. Îmbrăcată elegant, coafată proaspăt, citește.

- Sărut mâna, domniță! Permiteți să mă așez?

- Da, vă rog!

- Ce zi superbă! O adevărată plăcere să petreci timpul în aer liber!

- Da, așa este. Abia am așteptat să termin împachetarea cu parafină ca să pot ieși la plimbare.

- Eu am țâșnit din hotel cum am terminat micul dejun! Am sosit ieri după amiază.

- Și eu la fel. Dar, din câte am înțeles, toți avem bilete de tratament începând de ieri, suntem într-o serie...

- Probabil... Ce citiți? Vă văd așa de preocupată de narațiune!...

Râde cochetă, alintându-se ca o fetișcană:

- O prostioară..., o carte de dragoste vândută cu ziarul!...

Închide volumul între paginile cărui arătătorul mâinii stângi ține loc de semn de carte. O întoarce, să-i arate titlul și ca din întâmplare se apleacă în direcția lui, lipindu și umărul fin de brațul lui. Samoilă Florei îi prinde mâna cu cartea, o apropie de obraz, ca și cum altfel n-ar putea citi titlul. Înțelegându i gestul, femeia surâde larg:

- Ați văzut...?

Apropierea îi provoacă bărbatului o mișcare de recul. „A dracului lucrare dentară prost executată! Când a deschis gura, placa de sus a început să-i joace între cerul gurii și limbă!...”

- Da. Cred că e interesantă povestea. Vă urez lectură plăcută în continuare! Tocmai mi-am amintit că mi-am dat întâlnire cu un amic ce vine de la Băicoi special să mă întâlnească. La revedere!

Dezamăgit, se lasă cuprins de o agitație nepotrivită în atmosfera de pace ce domnește în mica urbe balneară. A venit în perla stațiunilor vâlcene pentru a adăuga în șiragul cuceririlor o perlă, lucrurile nu pot rămâne așa, imediat trebuie să se întoarcă la Hotelul „Olănești” pentru procedură, după prânz are de mers la o ședință de curenți interreferențiali, apoi are programare la dușul subacval în piscina acoperită. Apoi vine cina, iar după cină șansele de a da peste cineva potrivit scad (știe din experiența anilor trecuți că doamnele respectabile nu se plimbă aiurea, singure, seara, căci nu vor să ajungă subiect de discuție pentru cucoanele virtuozitate).

„Lac să fie, că broaște-s destule!”, se încurajează. Trece pe lângă un rondou cu trandafiri roz și albi. Parfumul lor îi stimulează simțurile. Dorul de o îmbrățișare caldă îi provoacă un frison. „Dacă mă duc diseară la culcare singur, înnebunesc!”

Ajuns în apropierea hotelului, o descoperă aproape fără să vrea. Ca și el, se plimbă cu pași lenovoși, venind pe alee din direcția opusă.

Observându-i privirile flămânde, se așază pe banca din fața clădirii.

- Sărut mâna!, i se adresează.

- Bună!

- Frumoasă zi, nu-i așa?

- Minunată!

- Ați obosit?

- Ah, nu... Dar parcă nu mi vine să urc în cameră...

Vocea îi sună ca un clopoțel, proaspătă, tinerească, are inflexiuni insinuante, ce-i sfredelesc lui Samoilă creierul. Raza de speranță ce-a alunecat asupra lui îi încălzește sufletul.

- Nici pe mine nu mă trage așa înăuntru... N-ați vrea să ne plimbăm amândoi până se servește masa?

- Ba daaa...

Are trupul plin, dar bine proporționat și se mișcă grațios, spre încântarea lui.

- Florei mă numesc! Samoilă Florei!

- Lucia. Văduva comisarului Crișan, răposat anul trecut. Sunt pentru prima oară plecată singură în lumea largă...

„Tânjește! Dorește!?”

- Soția mea, slavă Domnului, trăiește. Dar nu cu mine.

A fost grosolan. Mișcarea fină a nasului doamnei îi trădează dezaprobarea.

- Hmmm... m-am exprimat greșit... Vroiam să spun că soția mea și cu mine suntem despărțiți. Ea locuiește de câțiva ani în Canada, la băiatul nostru cel mic. Am mers și eu acolo, dar nu m-am putut acomoda, așa că am revenit în țară.

- Aaa... înțeleg... Cred că nu vă vine ușor...

- La început a fost mai greu... Dar m-am învățat cu existența aceasta. Pe lângă dezavantaje, îmi oferă, uneori, beneficii nesperate.

Zâmbește. Îi atinge cu vârful degetelor dosul palmei. Ea roșește.

- Bărbatul meu a fost mult timp bolnav... Moartea lui a venit cumva ca o eliberare..., a fost ceva firesc..., previzibil... A trebuit doar să mă obișnuiesc cu gândul că de acum voi fi mereu singură...

- Vai de mine! Cum să vă obișnuți cu gândul acesta?! Dumneavoastră singură?! Nu se poate una ca asta! Sunt convins că roiesc pretendenții în jurul dumneavoastră, doamnă Lucia!

- Spune mi „Lucică”, Sami! Pot să ți spun așa, nu?

- Ooo, bineînțeles! Mă faci fericit!

Inima lui Florei bate cu putere. „Bingo! E a mea!?”

- Cât de frumos e aici! N-am mai fost niciodată la Olănești, dar sunt cucerită de panoramă! Presimt vă mă voi simți minunat aici!...

- Fără îndoială, dragă Lucică!

Galant, se apleacă și rupe un fir de pufuliță. Îi ia mâna, depune floarea acolo, după care șoptește, în timp ce îi face palma căuș în jurul delicatei plante:

- Ascunde-o bine, să nu ne prindă cineva c-am furat-o! N-am rezistat, trebuia să o culeg, uite ce bine se potrivește inflorescența florii cu ochii tăi, cu chipul tău luminos!...

- Mulțumesc, Sami! Ești atât de draguț!

Simpatic și atent... și...

- Sunt doar un om obișnuit...

- E atât de frumos aici! Magic aproape!

Doamne, câtă armonie!...

Sătul de atâta romantism, nerăbdător să se vadă cu sacii în căruță, îi ia vorba din gură:

- N-ai vrea, draga mea, ca după masa de prânz să ne... armonizăm sufletește...?

interviu

“Dacă suntem necruțător de sinceri cu noi înșine, va trebui să recunoaștem că ne rescriem biografia cât mai favorabil în fiecare clipă”



De vorbă cu Zoe Petre

Alexandru Petria - Dacă ați avea șansa unei a doua nașteri, doamnă Zoe Petre, și s-ar putea controla contextul, unde vă duce gândul?

Zoe Petre - Ciudat, nu cred că m-am gândit vreodată la o asemenea alternativă. Parafrazându-l pe Platon, m-am bucurat mai degrabă că m-am născut aici și nu undeva într-un gulag din Siberia, sau în Biafra. Sigur că așa fi preferat nu atât un altundeva, cât un *altcândva* - mai devreme sau mai târziu, într-o lume liberă. M-am gândit, de fapt, așa: ce așa fi fost și ce așa fi devenit dacă mă nașteam și mai ales mă formam ca adult într-o societate liberă de dictatură? Acum că m-ați provocat, mărturisesc că a fost imposibil să-mi creez un avatar de acest fel. Și așa adăuga că, ținând cont de toate experiențele din ultimul sfert de secol, de toate întâlnirile, de toate disputele, de imensa ignoranță a interlocutorilor veniți din alte lumi sau măcar din alte generații, cred că așa alege ceva imposibil - o viață în libertate cu memoria adevăratei mele existențe, inaugurată în plin război mondial, trăită vreme de 45 de ani în două variante de dictatură comunistă, și de 25 de ani în adaptarea la libertate.

- Dar, în acest fel, nu ar fi păcat să fie balastă memoria cu impuritățile existenței din vremea comunistă?

- Ce să vă spun? Că memoria oricăruia dintre noi nu are cum fi pură, cum ziceți, ci e încărcată de inevitabilele scorii existențiale, unele pure, altele - mai puțin, că nu există paradis pe pământ - altunde, poate că da, dar nu-mi permit să

speculez - și că traversarea unor tragice continente ale istoriei ar fi în măsură să-i confere interiorului o consistență pe care senina viață de zi cu zi în vremuri cruțate de restriște poate că nu i-o îngăduie? Am o povestioară care exprimă poate mai bine decât pot eu însămi ce vreau să spun. Întâmplarea datează de la începutul anilor '70: unchiul meu, Grigore Moisil, vorbea cu un compatriot plecat în Occident și revenit, în anii aceia de liberalizare controlată, să-și revadă familia și prietenii. Se ciondăneau pe teme politice, până ce, vag exasperat, Moisil i-a spus: "uite ce, n-are rost să ne certăm ca doi băiețandri dintre care unul a fost la dame și celălalt nu; du-te mata la dame, și pe urmă vorbim."

Evident, ideea mea e (și) expresia faptului că nu am în realitate nici o alternativă. Așa a fost viața care mi s-a dat, cu experiențele ei; din ferire pentru mine, am suportat doar senzația abstract-sufocantă a orizontului închis, exasperarea în fața absurdului cotidian, umbra amenințătoare a represiunii posibile, nu realitatea ei contondentă. În termenii de atunci, aveam o existență privilegiată; ea era însă amputată iremediabil de absența libertății, și asta m-a obligat să o scrutez mai atent.

- N-am fost chiar explicit. Aveam în minte toxicitatea experienței perioadei, care seamănă cu celulele canceroase. Să trăim cu cancerul de bunăvoie?

- Aș spune că, de vreme ce ne-am vindecat, poate că n-ar fi bine să uităm ce-am îndurat - și de ce. Nu vreau să împing prea departe

metaforele astea aparținând mai mult sau mai puțin sferei patologicului, dar cred că, dacă anulăm experiențele negative ale trecutului, riscul de a le repeta ne pândește la tot pasul.

Am să vă spun ce am învățat eu dintr-o experiență istorică ateniană de care m-am ocupat mai îndeaproape în 1992. În acel an - foarte apropiat încă de perioada răsturnărilor de regim comunist din Europa - se împlineau 2500 de ani de la cele mai importante reforme instituționale care au deschis la Atena calea către democrație. Toți clasiștii mai de seamă ai lumii s-au hotărât atunci să celebreze aniversarea celor două milenii și jumătate de la reformele Alcmeonidului Cleisthenes din 509/508a.Chr.: congres la Atena, evident, dar și la Cambridge, unde am avut onoarea să particip în dubla mea calitate, de istoric al anti-chității și de martor viu al reinstaurării democrației în România. Regret și azi că nu am putut participa și la marele congres atenian, dar eram atunci în plină campanie electorală, și ce fel de democrație restaurată ar fi fost aceea pe care s-o fi abandonat pentru un congres savant?

Mă întorc însă la argument: comunicarea mea la Cambridge a avut drept temă restaurarea democrației în diferite momente din Antichitate. Nu reiau aici un text pe care l-am publicat atunci, și care poate fi citit în traducere română în volumul meu, *Cetatea greacă, între real și imaginar*, publicat în 2000. Ce vreau să spun aici este că, în acest context, m-am ocupat cu mare atenție de amnistia care a pus capăt la Atena, în 403 a.Chr., unei perioade sinistre de război civil în care oligarhii atenieni s-au înfruntat cu apărătorii democrației și au fost în ultimă instanță înfrânți. Această victorie a democraților este celebrată și azi, cum a fost celebrată și de contemporani, mai ales fiindcă a adus cu sine o foarte severă lege care interzicea sub pedeapsa capitală orice acuzație în legătură cu acțiunile diferitelor personaje în timpul regimului sângeros supranumit "al celor treizeci de tirani"; cu excepția a mai puțin de cincizeci de bărbați care fuseseră în fruntea cetății în cei aproape doi ani de dictatură, nimeni nu a fost adus în justiție pentru transgresiunile din timpul guvernării oligarhice. După expresia lui Aristotel, legea impunea tuturor *me mnesikakein*, "să nu amintească cele rele".

Or, cercetarea pe care am întreprins-o dovedește că prețul pentru această nobilă uitare a fost foarte oneros. Textele contemporane vădesc frustrări grave, găsesc căi ocolite pentru a exercita răzbunări piezișe - poate cea mai dramatică ilustrare a acestei stări de spirit este procesul și condamnarea lui Socrate, care a plătit de fapt în locul discipolilor săi oligarhi. Sigur că un cumul de răzbunări înecate în sânge nu ar fi fost de preferat, dar nici acest simulacru de uitare nu a avut doar consecințe pozitive. Așa că, ținând seama de vechiul dicton care spune că aceia care își uită trecutul riscă să-l repete...

- Ceea ce-mi spuneți despre vechii greci îmi aduce aminte de ce s-a petrecut în Africa de Sud, după apartheid. Cumva, seamănă.

- Problema relației cu propriul trecut e foarte complicată și la nivel personal, darămite când e vorba de mari colectivități. Dacă suntem necruțător de sinceri cu noi înșine, va trebui să recunoaștem că ne rescriem biografia cât mai favorabil în fiecare clipă. Sigur, când e vorba de o fostă dictatură, tentația de a-ți înălța un monument eroic și corelatul ei - damnarea Celuilalt ca

unealtă a răului – este aproape fatală oricărei cunoașteri lucide a adevărului. De aceea, istoricii sunt îndeobște sceptici în fața memorialisticii. Din păcate, granița între cele două genuri e din ce în ce mai confuză, ceea ce nu e salubru. Dar asta e o altă poveste.

- *Dacă vorbim de-o nouă naștere, n-am cum să nu vă întreb dacă trăiți nostalgia sau părerea de rău după copilărie!?*

- Am amintiri foarte colorate din copilărie. Nu știu dacă e vorba de nostalgie în sensul propriu al cuvântului, fiindcă mi-e foarte clar că, în acei îndepărtați ani, nu aveam conștiința fericirii, pe care azi o recunosc imediat ca pe un halou strălucitor al întâmplărilor care îmi revin în minte. Sunt sigură că, atunci ca și acum, mă bucuram de o mie de fleacuri: o poveste cu Albina Maia pe care mi-o citea tata, câte două pagini pe zi; o dimineată, la Predeal, când, pentru a mă consola de faptul că, profitând că eram mai mică, copiii pe care îi credeam prieteni îmi rechiziționaseră jucăriile și fugiseră cu ele în curtea vecină, mama a stat cu mine și mi-a făcut linguri mici și crăcioare pentru păpuși din bețișoare, lemnișoare și miez de pâine; o prăjitură – precis un Krenschmitt, asta ceream de fiecare dată – la cofetăria Verdun de la colțul Bulevardului Pache cu strada Iancu Cavaler de Flondor; prima minge de cauciuc de care îmi aduc aminte, din vara lui '46 – cadou de la Grigri și Viorica, din Turcia, că la noi nu se găsea cauciuc pentru jucării. Venită din Turcia, unde Grigri era – spuneam eu grozav de mândră că pot pronunța un cuvânt așa de complicat – “ministru plenpotențiarhrhr” (pe vremea aia eram aproape la fel de rârâită ca el) – mingea se numea Fatma.

Mă opresc o clipă: vremea când toată lumea cunoștea graseirea de neconfundat a lui Grigore Moisil, fratele mamei și unul din marii matematicieni ai României, a trecut de mult. E drept că, în anii la care mă refer, eram mult mai interesată de calitatea lui de furnizor de bunuri inexistente la București, mingi și baloane, ciocolată!, portocale!!!, și chiar, supremă trufanda, chewing-gum americanesc. Ei, da, Turcia era de partea bună a baricadei, iubeam Turcia, și nici măcar anii succesivi de școală, liceu și facultate în care am tot aflat cum ne împilau ei, turcii, pe noi, nu au putut șterge această primă și foarte interesată iubire. Când am ajuns pentru prima dată în Turcia, eram femeie în toată firea, mamă de copii, dar, dincolo de splendorile Bizanțului, de strălucirea Moscheii Albastre, dincolo chiar de rafinata siluetă a vaselor hittite, am regăsit o Turcie imaginată unde și porumbul fript vândut la colț de stradă, și sucul de vișine, și peștii fripți pe jar pe barcazuri legănate de Marmara veneau din același paradis imaginar de ciocolată, fistic și chewing-gum. Câte prietenii am câștigat cu o lamă de Wrigley's...

Cum spuneam, am multe amintiri foarte viu colorate din anii copilăriei. Dar fericirea pe care o poartă cu ele nu e numai de atunci, e de acum, când le evoc cu bucurie. Da, am avut o copilărie plină de bucurii, chiar dacă unele descindeau direct din nefericiri comune: am ajuns la Sibiu, care a rămas o altă oază cvasi-paradisică, doar fiindcă la București cădeau bombele; am avut parte de o călătorie foarte interesantă cu trenul, de la Predeal la București, suscitând admirația afectuoasă a unor ofițeri sovietici de ambe sexe, ceea ce mi-a plăcut foarte mult, doar pentru că România era, vai, sub ocupație. Eram foarte mândră de mine când reușeam să “prind” zahăr sau magiun la câte o coadă la magazinul din colțul străzii, sau când explicam politicos per-



Ana Golici *Natură statică văzută de o muscă (2005)*

soanelor care veneau să ne rechiziționeze casa că nu, nu pot s-o facă, fiindcă aveam adeverință de la Academie – pe care știam să o arăt fără să-i dau drumul din mână – că, datorită faptului că și bunicul, Constantin Moisil, numismatul, și tatăl meu, Emil Condurachi, arheolog și istoric, erau membri ai Academiei, casa era scutită de rechiziție. Recunoașteți că nu-i e dat oricui să se simtă important/ă și să se bucure de asemenea dezagrabile prilejuri. Poate e o formă de prostie, mai știți – dar e oricum ceva ce m-a ajutat mereu să trăiesc fără să-mi pară prea rău.

- *Zoe Petre – născută în 23 august 1940. Țineți minte ceva din război?*

- Țin minte o mulțime de întâmplări și amănunte din 1944; înainte de asta, singura mea amintire legată – indirect – de război sunt cărțile. În București se deschisese o librărie germană unde se aduceau și cărți pentru copii, admirabil

ilustrate. Dacă nu greșesc eu, în același local avea să se deschidă după război librăria “Cartea rusă”, unde cărțile de copii erau de asemeni excelent reprezentate, dar despre “Cartea rusă” poate o să vă vorbesc mai încolo. Deocamdată, sunt încă la cărțile nemțești. Aveam una, mai ales, pe care o iubeam cu ardoare, “Albina Maia” – am mai pomenit-o; nu mai știu povestea, era ceva despre o albină-copil care explora stupul și pajiștea, dar îi văd încă ilustrațiile și coperta maron cu floricele roz, și o albină galbem și negru pufos. Niciodată n-am să știu dacă îmi plăcea mai ales povestea sau faptul că mi-o citea tata într-un ritual matinal care mă încânta: după ce se bărbiera, dar înainte să se îmbrace de oraș, tata lua o lingură dintr-un sirop de anghinare care trebuia “să-i facă bine la ficat”, și trebuia să stea întins pe pat pe partea dreaptă, pentru ca siropul, se chema “Agocolin”, să aibă maximum de efect. Țasta era momentul delicios în care îmi citea.

Pe scurt, războiul era pentru mine o carte frumos colorată – și, din când în când, o voce care spunea solemn “Aici, Radio Londra”, dar asta se întâmpla doar noaptea, așa că nu eram sigură că nu am visat. În martie '44 însă s-a schimbat ceva destul de important: bunica Vanda și cele două surori ale tatei au fugit de la Iași unde bombardamentele erau tot mai grele – mi s-a explicat ce înseamnă evacuat – și au venit să locuiască cu noi. Atunci mi-am pierdut camera separată, privilegiu pe care nu-l voi redobândi decât după aproape o jumătate de secol.

Una peste alta, totuși, mă bucuram de lărgirea familiei. E adevărat că, după-amiezile, era oricum distractiv: fie că mă lua mama cu ea la Arhive când era de serviciu după masa, și mă jucam în frumoasa curte a bisericii Mihai Vodă, pe care bunicul Moisil izbutise, când încă era Director



Ana Golici *Natură statică văzută de o muscă II (2005), print digital pe hârtie japoneză Kitikata, 58x58 cm*



General al Arhivelor Statului, să o transforme în teritoriu oficial interzis pentru manifestările legionare, care se refugiaseră la Sf. Ilie Gorgani; fie că mă ducea Tanti Zoe la bunici, pe strada Stupinei, perpendiculară celei unde locuiam noi, strada Zefirului. Numele astea, mai ales Zefirului, îmi plăceau foarte mult. Și la bunici era foarte bine, bunicul Costică îmi spunea povești și îmi cânta “Drumbun, drumbun toba bate, drumbun brav român!” iar bunica Elena mă învăța tot felul de lucruri interesante, și, mai ales, decupa cu forfecuța ei literele de-o șchioapă din titlul ziarului “Universul” – pe care îl citise la cafeaua cu lapte matinală, bunica era pasionată de politică – și mă lăsa să le regrupez în voie, cu condiția să spun cu glas tare ce a ieșit. Așa m-am pomenit citind, nici nu știu exact când.

Da, astea erau foarte interesante, dar cele două mătuși erau încă mai interesante. Bunica Vanda – mai puțin, nu-și prea bătea capul cu mine, avea destulă treabă să-și răsfete fetele, și mai ales pe cea mai tânără, Lucia, frumoasă și mofturoasă ca o prințesă din povești. Cred că mai târziu mi s-a explicat că Lucia era nefericită, abia ce se măritase cu un tânăr avocat și acesta fusese mobilizat în linia I a frontului, dispărând fără urmă la Stalingrad. Lucia era oricum nefericită din fire, și starea asta se va agrava în timp până la psihoză. Adina însă era veselă atunci și mă iubea foarte mult, îmi spunea Chiț, ca personajul din altă carte favorită din acei ani, “Familia Roademult” – un șoricel mic, isteț și foarte iscoditor, pe care îl îndrăgisem. Adina avea talentul de a se lăsa “păcălită” de mine fără să se plictisească, în ciuda faptului că repertoriul meu de păcăleli era limitat: în fiecare seară, de exemplu, primeam câte un ou moale, și adoram ca, după ce-l mâncam, să întorc coaja în păhăruț ca să pară oul intact și să-l ofer generos unui adult. Spre deosebire de mama, care se lăsase păcălită de câteva ori și pe urmă mi-a spus că sunt fetiță mare și trebuie să înțeleg că ea știa prea bine că am mâncat oul, doar ea mi-l dăduse cu lingurița, Adina juca minunat scena dezamăgirii, seară de seară, și eu mă prăpădeam de râs.

Într-o dimineață pe care mi-o amintesc foarte bine, chiar dacă am dat-o mult mai târziu, eram în casă cu Tanti Zoe și cu bunica și “fetele” când le-am văzut brusc repezindu-se în curte și ascunzându-se sub tufa de liliac. Tanti Zoe m-a luat de la fereastră, unde mă uitam nedumerită la gesturile lor dramatice și inexplicabile, și m-a poftit să jucăm “Hora Unirii”, pe care o cântam amândouă cu mare elan; în mod particular, chestia cu sorbitul îmi plăcea, țin minte, probabil și din cauza asonanței, dar mai ales fiindcă eu nu aveam voie să sorb cu zgomot, și Hora părea să legitimizeze un comportament altfel interzis.

- Să zăbovim mai pe laig și asupra lui Grigore Moisil...

- Depinde câtă răbdare aveți, eu am nenumărate povești cu și despre Moisil „în papuci” (când eram adolescentă mi-a plăcut o carte care se intitula *Anatole France en pantoufles*). Dintre primele amintiri: Grigri era foarte rârâit, graseia puternic. Când aveam, cred, trei ani, Tanti Zoe făcuse rost de un costum de Moș Crăciun și de barba aferentă, din vată, și l-a convins pe Grigri să se deghizeze; doar că vocea lui era inconfundabilă, așa că am declarat imediat: mai întâi am crezut că e Moș Crăciun, dar pe urmă a vorbit și am înțeles că e Grigri!” Partea amuzantă e că nu am fost deloc dezamăgită, toată aventura m-a distrat la culme și nu am dedus de aici că nu



Ana Golici *Natură statică văzută de o muscă VII* (2005) print digital pe hârtie japoneză Kitikata, 58 x 58 cm

există Moș Crăciun, asta a fost o descoperire treptată care nu m-a dezamăgit deloc, dimpotrivă parcă.

Avea ureche muzicală foarte bună și cânta în duet cu Viorica, soția lui, cântecele foarte amuzante. Când a știut că va fi ambasador la Ankara, a compus el însuși un cântec foarte amuzant, „Domnul Ambasador s-a lăsat de băut”, pe care regret că l-am uitat aproape complet, țin minte doar că domnul ambasador nu mai bea decât apă de Karlsbad...

Grigri era foarte afectuos, dar nu se copilărea, dimpotrivă, mă trata ca pe o domnișoară cu mult înainte să merit un asemenea tratament; pe la 13 ani, m-a învățat cum să-mi las mâna ca să fie sărutată, explicându-mi că există o anumită grație obligatorie și o reciprocitate a gesturilor. Altă dată, m-am întâlnit cu el pe Calea Victoriei, chiar lângă Capșa; eu veneam de la liceu, el – de la facultate, și m-a invitat la o înghețată: „Ce vrei? un «Parfait», un «Coupe Jacques?»”. „Ce e aia «Coupe Jacques?»”, am întrebat. „Vai de mine, nu știi ce e «Coupe Jacques?»?! Nu se poate!”. Întâi însă mi-a scris numele desertului pe o hârtie – era foarte didactic din punctul ăsta de vedere, ca să știu că e „coupe”, nu „cupjac”, cum pronunță repezit chelnerii români. Mi-l amintesc la un curs de matematici pentru umaniști – a inițiat un asemenea curs cu un succes nebun la sfârșitul anilor '60 – spunând „cum am scris și în *Contemporanul*” și întorcându-se imediat la tablă ca să scrie *Contemporanul*.

De la una dintre conferințele pentru umaniști, nu știu de ce, am păstrat mai multe amintiri decât de la altele. Cine știe cum bătea vântul în ziua aia. A deschis discuția Sanda Golopenția, care era atunci în culmea gloriei ei românești; puțin timp după asta a plecat în SUA și și-a făcut și acolo o faimă la fel de binemeritată. Ea a început prin a spune că, trebuind să vorbească în deschiderea unei conferințe a lui Moisil, se simte ca D.I. Suchianu vorbind

înaintea unui film cu Greta Garbo. Erau anii de glorie ai Cinematecii din București, și Suchianu era *spiritus rector* al acelor programe, doar că personajele paralele – Suchianu care era relativ bătrân și cam smochinit, în vreme ce Sanda Golopenția era tânără și grațioasă, dar mai ales echivalența între Moisil și Greta Garbo – au rămas absolut memorabile. Îmi amintesc apoi că Sanda Golopenția ne-a relatat rezultatele preliminare ale unei cercetări de semiotică pe care o întreprindea, și care consta într-un chestionar adresat proprietarilor de restaurante din Franța, pe care îi ruga să explice de ce își botezaseră localul așa cum se numea el. Nu știu dacă proiectul s-a încheiat cu un rezultat notabil, dar m-a încântat faptul că se intitula *La Rôtisserie de la Reine Pédauque*. Ați ghicit probabil că Anatole France era – este și azi – unul dintre autorii pe care i-am frecventat ades, indiferent de faptul că sentimentalismul discret și auto-ironic al textelor lui, invariabil desăvârșite stilistic, nu mai e prețuit de generațiile lui Genette, Henry Miller sau Nabokov. Mă întreb dacă succesul lui André Makine nu îndeamnă la o reevaluare a acestei delicate forme literare. Dar să lăsăm asta. Moisil schița în acele strălucite expuneri ceea ce avea să devină, în ciclul de conferințe de la Urbino – atunci Mecca studiilor europene de semiotică – *Logica raționamentului nuanțat*; din câte știu, conceptul s-a impus cu brio în logica matematică, alături de noțiunile *fuzzy* ale lui Zadeh, cu care dialoga, dar mă tem că, în domeniul cercetării umaniste, căruia îi era destinat cel puțin în parte, nu a avut dezvoltarea pe care am fi așteptat-o.

(fragment din volumul în lucru
“Convorbiri cu Zoe Petre”)

Interviu realizat de
Alexandru Petria

Marinarul, parașutista și un pisicuț pentru viitorul „nostru”

Petru Romoșan

România e ceea ce se vede. Și nimic mai mult. Iar ceea ce se vede e urât, vulgar, sărac, foarte trist, deși atât de zgomotos. O copie stângace a unei presupuse democrații de care-și bate joc toată lumea, de la Londra (presa britanică) până la Moscova (vicepremierul Rogozin etc.). Dar „noi” ne „simtem” bine și avem multe „succesuri”. „Noi” suntem acel grup ceva mai extins care a pus laba pe țărișoară după asasinarea Ceaușeștilor. Cu ajutorul străinilor de la Est și de la Vest. Cu minștri mulți, cu deputați și senatori și mai mulți, cu miliardari de carton de toată jena, interlopi și bișnițari de baltă, cu ziaristi aproape analfabeți, de fapt ingineri ratați, care nici măcar nu mai scriu, doar vorbesc la televizor, că e fără reguli și fără răspundere, *verba volant*. Republica teletranzicției și a Internetului.

Elena Udrea, neverosimila candidată la președinție, repetă cu oarece retorică disperată că pe dânsa o interesează votul lui Băsescu. Știe ce știe pâmpa (de la PMP)! Votul lui Băsescu poate fi mai tare decât votul a 7,4 milioane de români banali. S-a văzut limpede și la referendum. Pentru că în democrația de mucava de la București contează trei elemente: securității, banii și euro-americanii. Cele trei elemente sunt reprezentate la vârf de un grup foarte restrâns, mic de tot, un fel de „Cupolă”, un fel de „Comisie” (inventată cândva de Lucky Luciano) la care, evident, Traian Băsescu are acces de mai bine de zece ani. Și dacă acel grup „te votează”, ești președinte. Știe madam ce știe! Experiențele de prin birourile Cotrocenilor sau participarea la grupul de interese dubioase Bitner-Petrache-Cocoș își spun cuvântul.

Acel grup, Sistemul, „Comitetul”, pare să fi decis deja de ceva vreme, de vreo trei-patru ani: Victor Viorel Ponta. Și chiar dacă lui Traian Băsescu nu-i place, n-are ce face, se supune, c-așa-i în Sistem. Iar Comitetul a votat. Dar și Elena Udrea își are locul ei deloc neglijabil. Ce argumente are în campania electorală Victor Viorel? Păi, nu prea are. La fel cum n-a prea avut în ultimii doi ani și jumătate de când e

prim-ministru. Și totuși... Cu „Jos Băsescu!” a câștigat deja trei rânduri de alegeri: locale, referendum, generale. Unde au mers trei va merge și al patrulea, prezidențialele. Și cine altcineva întruchipează mai bine „Jos Băsescu!” decât cunoscuta săritoare cu parașuta, Elena Udrea? Cristian Diaconescu? Monica Macovei? Klaus Iohannis? Dan Diaconescu? Nici pomeneală! Elena Udrea e însuși Traian Băsescu, dacă nu cumva începând de săptămâna asta chiar mai mult decât atât. Pentru că Traian Băsescu e trecutul, Elena Udrea mai poate fi viitorul. Desigur, un viitor mic și sumbru, care ne va bate tuturor la ușă. Cu candidatura sa, Elena Udrea îl poate deci ajuta enorm pe Victor Ponta. E bau-baul băsist indispensabil.

Cât se mai poate duce România la vale? O întrebare grea, la care nu avem încă răspuns. De ce ar fi Victor Viorel încă doar un biet pisicuț (Băsescu dixit)? Pentru că nimeni nu poate servi mai bine interese obscure, interne și externe, ca să terminăm odată pentru totdeauna cu România, decât un pisicuț. De aceea „pisicuțul” a fost numit de două ori prim-ministru de Băsescu și tot de aceea a fost avansat surprinzător mai înainte pe scaunul de președinte PSD. Dar „pisicuțul” promite să se facă mare, poate chiar un tigrul carpatin. De plus, bineînțeles. Sistemul a hotărât că trebuie să fim pedepsiți și cu Victor Viorel, după Băsescu, Năstase, Iliescu și Ceaușescu. Pentru că asta merităm, dacă nu ne-a plăcut socialismul multilateral dezvoltat. Și, în plus, Victor Viorel va asigura „stabilitatea”. Încă un președinte pentru „liniștea noastră”.

Piesa de teatru politic, comedia, tragicomedia din România care se joacă în aceste zile și se va juca și în lunile următoare, până în decembrie, pare scrisă de mult. Autorul sau mai degrabă autorii, Comitetul, par lipsiți de talent, vulgari, stupizi și cinici. Am stabilit mai devreme că Elena Udrea joacă în piesă rolul băsismului detestabil, pe modelul „scuițașii aici!”. Dar ce rol joacă junele prim Klaus Iohannis?

De ce a fost nevoie să fie tras pe linie moartă Crin Antonescu, cel care ne-a agresat vreo trei ani cu candidatura sa, și adus în față marele comic serios de film mut Klaus Iohannis? Pentru că Antonescu era incapabil să înțeleagă directivele și să se supună disciplinat Sistemului. În plus, l-ar fi bătut măr pe Victor Ponta în dezbaterile televizate. De acord, dar de ce totuși tocmai Iohannis? Pentru că Victor Ponta, român și ortodox, îl poate surclasa ușor, la pas, pe Klaus Iohannis, neamț și luteran. E reiterată experiența de succes din anul 2000 cu Vadim Tudor în turul doi contra prea de tot uzatului Ion Iliescu. L-au susținut pe Ion Iliescu cu inima deschisă până și guralivii disidenți ai Sistemului („nu mai avem de ales între reforma lentă sau rapidă, între un partid sau altul, ci între democrație și dictatură, între libertate și tiranie” – Apel GDS). La fel ar trebui să fie susținut și românul ortodox Victor Ponta de Moldova, Muntenia, Oltenia și Dobrogea, care nu vor înțelege de ce ar trebui să aibă un voievod neamț. Ideea e simplă și mărețată, trebuia numai să-ți treacă prin cap. Și ce rol ar avea în această piesă scrisă de Comitet Călin Popescu Tăriceanu și Monica Macovei? Sunt doar rezerve, ca la fotbal, în caz că se accidentează titularii, respectiv Ponta și Iohannis. Nu e clar ce rol le-a fost rezervat, dacă le-a fost rezervat vreunul, lui Teodor Meleșcanu și, mai ales, lui Mircea Geoană, care parcă și-a suspendat veleitățile de candidat.

Oricum, n-avem nici un motiv să ne mai batem capul, Sistemul s-a ocupat de toate. Și-a pregătit și un *buffer* de peste 3 milioane de voturi rezultat dintr-o înțepenire a listelor electorale la 18,3 milioane de posibili votanți, plus o rezervă incontrolabilă de votanți în străinătate, de ordinul a 500 000, deși știm cu toții că suntem mult mai puțini votanți, ceva peste 15 milioane, dar nu putem nicum să ne numărăm om cu om – Comitetul se opune. În țară au mai rămas 19,94 milioane de locuitori la 1 ianuarie 2014, față de 23,1 milioane în 1989 (cf. INS). Rămâne de văzut doar cât de tare se vor plictisi și poate chiar enerva spectatorii piesei de maxim prost-gust de la care se așteaptă un vot dinainte convenit.

(Text preluat de pe blogul Editurii Compania)

opinii

Printre tovarășii de drum

Puși Dinulescu

Miaduc aminte, era pe la-nceputul anilor '90 și-un prieten al meu dorea să se privatizeze. Fiindcă toată lumea se privatiza.

Întâi s-a pus pe capul unui vecin, care era mai priceput la bucătărie, să se-apeuce să facă-mpreună plăcinte, pe care să le vândă acolo, în stația de autobuz de lângă ei. Dar n-au făcut nimic.

A zis atunci că cercul lui de prieteni și vecini e prea mic și-a ieșit la drumul mare. Și-a dat peste un băiat, care, după ce vânduse ziare pe la metrou, se haladise. Iar prietenul meu deținea un spațiu foarte generos. Și s-au gândit să facă o tovarășie. El punea spațiul, iar ăla banii.

Omul cu banii avu și o vorbă:

- Dom'le, eu m-asociez! Mai spune și la alții! M-asociez la orice, cu oricine!

Noroc de faptul că prietenul meu nu era bou și

și-a dat seama cu cine are de-a face. Așa că i-a dat pași îmbogățitului de la metrou.

Dar ciobanul din *Miorița* se pare că nu și-a găsit nici el tovarășii de drum cei mai potriviți.

Și nici Tătăreșcu sau alții, care s-au înhăitat cu comuniștii între 1944 și 1947.

Despre domnul Crin Antonescu ce să mai vorbim?

Totuși, are mână bună. După ce l-a făcut pe domnul Victor Ponta prim-ministru, l-a făcut (indirect) și pe domnul Tăriceanu președinte al Senatului, iar pe domnul Klaus Iohannis președinte al Partidului Național Liberal. Acum toți trei candidatează la președinția României, doi din ei chiar cu șanse majore. Iar domnul Crin Antonescu a plecat singur, deși își dorea cu ardoare el funcția, pentru care era și desemnat candidat, fără a avea un concurent serios atunci.

Ce s-o fi-nțâmpat? Și-o fi pierdut mințile sau vreunul din concurenții lui politici l-o fi chemat în ajutor pe Aliodor Împărat Manolea?

Nu știu de ce, dar eu mă gândesc tot la ciobanul din *Miorița*, care, deși avertizat de oaia spioană, nu-și pune mintea cu asasinii, preferând o victorie morală.

Ceea ce nu poate totuși decât indigna o opinie publică destul de coruptă, în care liderii ei se exhibează în apostoli ai bunului simț și ai onoarei. Pastorul Gâdea l-a atacat ca pe Satana, domnul Ponta l-a taxat cu miștouri mai mult sau mai puțin haioase, iar impenetrabilul, devoratorul, acidul sulfuric al presei românești, care este domnul Cristian Tudor Popescu, l-a halit în văzul lumii cu tot cu fulgi, carne și sânge.

Dar domnul Crin Antonescu, dincolo de lumea sălbăticiunilor care l-au devorat, a rămas mai departe și rămâne, continuând povestea aceea despre superioritatea morală a monarhului ascuns, dar legitim.

diagnoze

Virgil I. Bărbat - un gânditor de referință (II)

Andrei Marga

Primul volum publicat de Virgil I. Bărbat a fost o semnificativă confruntare cu A.C. Popovici, cunoscutul fruntaș ardelean, în problema priorităților de dezvoltare. Ocazia a fost lucrarea intitulată *Naționalism sau democrație?* (Minerva, București, 1910), în care A.C. Popovici generaliza dezbateră care a avut loc în capitala imperiului austro-ungar asupra națiunilor ca și comunități în două teze: teza după care apartenența națională este un fel de cadru transcendent al oricărei acțiuni omenești și teza, corelată, după care democrația - inaugurată de Revoluția franceză și dusă mai departe, pe umerii lui Rousseau și Condorcet, de fondatorul sociologiei, Auguste Comte - ar fi cea mai mare primejdie pentru comunități. Virgil I. Bărbat reacționează cu volumul „*Naționalism sau democrație?*” (Socec, București, 1911), în care supune unei critici amănunțite tezele. Ocazia el o folosește pentru a-și stabili opțiuni proprii în privința conceperii societății și a priorităților societății românești.

Teza proprie lui Virgil I. Bărbat este că nu democrația este de vină pentru degradarea vieții din jur, ci proasta folosire a democrației. „Răul cel mare - scrie el - nu este tăria democratismului, ci slăbiciunea celor ce ar fi să ia în mână conducerea vieții de mâine și a celei de azi, slăbiciunea lor fizică, metafizică și socială, micimea lor; răul cel mare e slăbiciunea fizică, dar, mai ales azi, slăbiciunea sufletului poporului întreg, popor care începe să nu mai poată crede, nici el, în valorile cele vechi, în valorile metafizice, sociale... ale trecutului și noi n-am găsit, n-am știut a găsi alt ideal care să-l poată subjuga, n-am putut duce o viață care să-l poată prinde, așa cum este el, democrat, în complexul unui sistem de viață, din care să nu lipsescă nici știința, dar nici credința, nici democratismul desăvârșit, dar nici aristocratismul etc.... și disperați ne-am pus să învîrtim deasupra capetelor noastre fantoma naționalismului și drept orice opoziție, în contra democratismului, a vieții, am început să scoatem măștile tradițiilor trecutului, conservate cu sfințenie de dușmanii timpurilor posterioare lui 48” (p. 60-61). A.C. Popovici susține că democrația este răul, în vreme ce acesta vine din cu totul altă parte: „nevoioșia (lipsa de voință, NM) și inferioritatea claselor de sus” (p.6). Virgil I. Bărbat propune trecerea în spatele opoziției dintre democratism și aristocratism și asumarea „vieții” - a „nevoilor acesteia, în datoriile pe care forma ei actuală le impune, în chipuri diferite, celor de sus și celor de jos, tuturor acelor care luptă pentru stabilirea bazelor culturii viitorului, pentru găsirea echilibrului cultural propriu timpurilor ce vin (p.7)” -ca punct de plecare al conceperii societății. Prioritatea nu este revenirea la trecut, ci angajarea activă a viitorului ținând seama de ansamblul trebuințelor omenești, care nu se lasă reduse la identificarea națională, chiar dacă o includ. Din punctul său de vedere, A.C. Popovici rămâne inevitabil la apelul „formalist” (p.29) de cultivare a națiunii, căci „trece cu vederea elementul activ, sufletul instituțiilor de care se ocupă și, când e vorba să arate răul din mijlocul nostru, nu-l poate vedea. Domnia sa ne

arată numai un simptom al boalei, simptom pe care ni-l dă drept cauza ei. Leacul pe care ni-l va recomanda domnul Popovici nu va putea fi, nici el, cel bun” (p.55). Rezultatul general la care ajungea Virgil I. Bărbat în prima sa carte a fost abordarea societății românești din perspectiva unei democratizări luată în serios, care va putea fi ea însăși suportul mândriei naționale.

Virgil I. Bărbat a intervenit în dezbateră asupra dezvoltării din România în primele decenii și cu deosebire după primul război mondial, pe fondul creat de exproprierea marilor moșii boierești, pe care a salutat-o. El a promovat atunci teza după care exproprierea moșiilor boierești și trecerea pământului în posesia „plugarilor” trebuie urmată de a doua expropriere - „exproprierea neștiinței de carte” (*Dinamism cultural*, Lepage, Cluj, 1928, p.8). Numai aducându-i la școală pe plugari aceștia vor face față unor vremuri în care se călătorește cu trenul și avionul și se produce pe scară mare. „Un om prin școală - argumenta el - trebuie să fie mai bine preparat pentru viață, pentru viața muncii și cîștigului, pentru aceea a bucuriei și a sufletului, pentru viața cetățenească” (p.9).

Termenul care captează vederile lui Virgil I. Bărbat asupra dezvoltării României este „democratizarea” mai departe a statului și societății. El are în vedere explicit „dispariția monopolurilor” de orice fel, „împărțirea pământurilor la țărani”, „țărnișirea drepturilor patronilor”, prevalența „cuvîntului celor mulți în politică”, „recrutarea conducătorilor după merit”. Diferența, de asemenea explicitată, de orice egalitarism și de orice nivelare este marcată de Virgil I. Bărbat astfel: nu trebuie ca odată cu împărțirea pământului să cadă „respectul pentru ideea de proprietate”; odată cu votul universal să cadă și importanța reprezentării politice; odată cu promovarea după merit toți să de considere că sînt pe același plan și au îndreptățirea să conducă (p.11). El avea sentimentul că s-a intrat într-o perioadă de „anarhie” socială, dar socotea că aceasta se corectează prin „cultură” și „educație”. „Numai democratizînd cultura vom completa cu folos democratizarea socială a zilelor noastre. Numai făcînd lucrul acesta vom face pe oamenii deveniți cetățeni să simtă în fața vechilor idealuri altceva decît ură a oricărui ideal, ură a oricărei șefii” (p.16). Virgil I. Bărbat a repetat de multe ori că „autoritarismului” din societate îi este mereu superioară soluția sprijinirii pe „datoria” resimțită de către cetățeni care au beneficiat suficient de „educație” și „cultură”.

Pentru Virgil I. Bărbat cultura - înțeleasă, cum spune în discursul *Premisele umane ale culturii moderne* (Extensiunea Universitară, Cluj, 1925-26), drept „rezultatul apropierei celor doi factori scoși în relief de viața modernă, adică al mediului și al omului” (p.28), așadar ca interacțiune dintre omul ce prelucrează realitatea și mediu - este hotărîtoare în societate. Era, de altfel, cu totul firesc ca cel care a consacrat o monografie lui Nietzsche să fie captat de argumentele celebrului filosof privind importanța trăirii cultivate a lumii

în configurarea vieții oamenilor. Pe de altă parte, în aceeași direcție presau nevoile României, așa cum acestea erau percepute de un sociolog convins că Auguste Comte a avut dreptate să delimiteze marile perioade ale istoriei umanității ca perioade înăuntrul evoluției spiritului. Răspîndirea culturii este, oricum, pentru Virgil I. Bărbat, cheia de boltă a soluționării problemelor de dezvoltare a României. El a luat pe cont propriu o argumentare pe care Max Weber o consacrase în sociologie, care vede o dependență strînsă a societății de acțiuni și a acestora de felul în care oamenii trăiesc realitatea, fel dependent, la rîndul său, de cultura împărțită. Spus cît se poate de direct, România nu se va putea moderniza dacă nu sînt moderne chiar mijloacele culturale pe care le pune în lucru.

Pentru români două solicitări istorice devin - în concepția lui Virgil I. Bărbat - chiar imperative de neocolit. Primul este înlocuirea tentației „pesimismului” și a „concepției tragice a existenței”, cu „principiul înnoirii permanente a claselor conducătoare prin elemente destoinice venite de jos” (Virgil I. Bărbat, *Dinamism cultural*, p.6). „Sanctiunea sănătoasă pe care acest principiu o dă meritului și nemeritului” este cea care ține trează conștiința posibilului și motivează acțiunea. Al doilea imperativ este trecerea de la înțelegerea elitistă a culturii la înțelegerea ei în profunzime democratică. În lumina acestia, „problema culturii nu mai este... o preocupare de specialiști numai. Ea este problema poporului întreg, problema cea mare a fiecărui popor, în ea mijind răspunsul la toate întrebările, mari și mici, ale vieții omenești. De aceea, problema culturii va trebui să iasă din cadrul strîmt al vechilor instituții de cultură și ia locul în centrul vieții, devenind focarul de la care să se încălzească toate manifestările vieții. În felul acesta, instituțiile de cultură, ele înșile, vor trebui să devină copilul răsfațat, templul de voință, al popoarelor moderne” (Ibidem, p.6). Virgil I. Bărbat susținea fără ezitare că „schimbarea cea mare, singura care va face din poporul românesc un popor cu adevărat la înălțimea constituției lui, rămîne tot răspîndirea culturii. Numai aceasta va putea înlătura definitiv guvernele rele din țară” (Ibidem, p.225). De aceea, urgențele României, devenită instituțional democrație, sînt, în opinia sa, eminentamente culturale

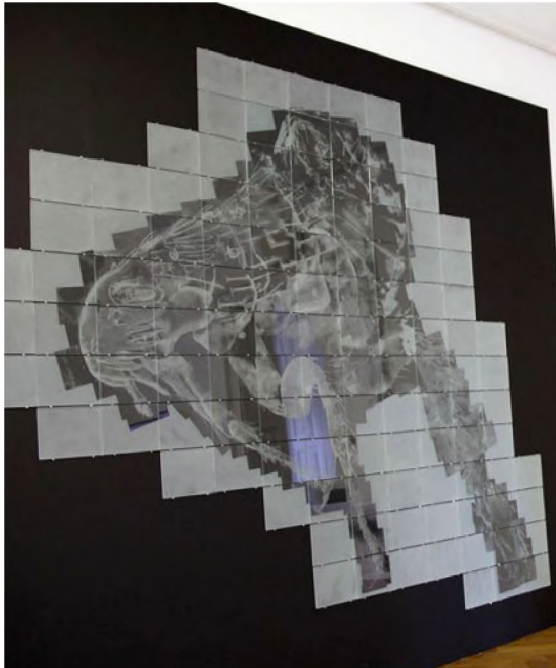
În consecința conceperii culturii drept condiție a dezvoltării moderne, Virgil I. Bărbat a lansat în România tema reorientării școlii. El considera că „dintr-o școală a cărții, școala noastră trebuie să ajungă cea mai înaltă școală a vieții”, „întocmindu-se după nevoile și firea poporului de la noi” (Ibidem, p.9). El era convins că modernizare înseamnă raționalizare, iar „aceasta reclamă, într-adevăr, să se facă tot posibilul, în vederea valorificării sau scoaterii la lumină și a utilizării maxime a tuturor forțelor omenești de care dispune o țară” (Ibidem, p.204). Ți chelnerul și oricare om care exercită o muncă, oricît de simplă pare, se cuvine prețuit pentru ceea ce izbuteste să facă, nu în funcție de profesiunea sa. El a considerat că viziunea americană, după care „un popor care are dreptul să se guverneze trebuie să fie instruit” este de luat ca fir călăuzitor în deciziile de politică culturală (Ibidem, p.42). El a elogiat reforma școlară a lui Spiru Haret, ca „început” bine orientat al „operei de înălțare a culturii naționale”, prin îndreptarea școlii spre toți cetățenii, și a propus completarea acestei reforme. El a fost de părere că în treburile școlii „opinia poporului” trebuie să conteze, dar „specialistul” are greutate hotărîtoare (Ibidem,

p.26). „Ceea ce ne rămâne să facem acum – scria el – este să lărgim și bazele culturii, întinzând-o la tot poporul și înfrățind-o cu acesta”(Ibidem, p.20). În acest scop, Virgil I. Bărbat și-a asumat mai multe inițiative, unele după modelul impactului exemplar al învățământului american în viața societății, cum a fost cea mai cunoscută acțiune a sa – crearea „Extensiunii universitare” de la Cluj (1924), ca instituție menită să concretizeze rolul social al universității. „Extensiunea universitară – argumenta Virgil I. Bărbat – nu ambiționează să facă savanți sau pseudosavanți. Ea nu ambiționează decât să ajute pe fiecare om să devină un adevărat <om modern>, adică un om care să înțeleagă tot mai bine realitatea din jurul lui, locul lui în ea, felul și necesitatea idealurilor în această realitate, precum și drumul cel mai potrivit pentru înfăptuirea acestor idealuri. Fiecare om trebuie să devină un punct viu, o legătură dinamică între baza și vârful piramidei culturale a poporului întreg. Iar pentru aceasta trebuiesc multe, dar printre toate, trebuie tot mai mult și conștiința acestei legături” (Virgil I. Bărbat, Florian Ștefănescu-Goangă, *Extensiunea universitară*, Editura Extensiunea universitară, Cluj, 1925, p.41-42). Altfel spus, numai cu oameni conștienți deopotrivă de libertățile și de răspunderile lor se poate asigura dezvoltarea în forma modernizării.

Virgil I. Bărbat a îmbrățișat programatic soluția democratizării. El știa foarte bine cât de mari sînt discrepanțele din societatea României și cât de mult este de făcut pentru a-i ridica cultural pe cei socotiți de jos. Acestei ridicări el i-a consacrat cea mai mare parte a reflecțiilor sale. El a fost, însă, tot atât de conștient de răspunderea celor care ajung să-i conducă pe ceilalți – în fapt de nevoia unei vaste reconsiderări a profilului elitei politice și culturale ce conduce în societate. Observațiile de la care a plecat sînt profunde și bat adînc în istorie.

Virgil I. Bărbat a sesizat carențele de formare culturală a politicienilor din țara noastră, care îi fac pe aceștia să caute titluri academice după ce au ajuns în funcții. „La noi politicienii ajung specialiști: miniștri de industrie, de lucrări publice, de instrucție și așa mai încolo. În alte părți, specialiștii ajung miniștri și uneori șefi de stat. O diferență care spune multe, nu?” (*Dinamism cultural*, p.185). Carențele politicienilor au și alt aspect. „Adăugați acum, la toate cele spuse mai în urmă și concesiile, tragerile pe sfoară, bucatăria întregă în sfîrșit, necesară mersului înainte al mașinei unui partid și veți înțelege prăpastia dintre oamenii lumii formelor și aceia ai lumii interne, dintre politică, așa cum ne-a format-o lumea modernă și cultură” (Ibidem, p.215). El a semnalat carierismul care a cuprins politicienii, care face ca aceștia să ignore, după instalarea în funcții, opinia celorlalți, cerîndu-le de fapt „supunere orbească”, în vreme ce ei se ocupă de „îmbogățirea prin politică” (Ibidem, p.207).

Teza lui Theodore Roosevelt, din celebrul discurs al președintelui american la universitatea din Sao Paolo, după care „civilizația” presupune „caractere”, iar „caracterul” reunește „curajul”, incluzând „inițiativa”, „cinstea” și „bunul simț” (Ibidem, p.207) a fost împărtășită manifest de Virgil I. Bărbat. El a acuzat energic „oportunismul bizantin”, care face ca la noi cărturarul să se adapteze la împrejurări, în loc să judece independent și să promoveze o opinie proprie și responsabilă față de interesul public (Ibidem, p.218). El a acuzat lipsa angajării în cauze publice din rîndurile profesorilor universitari, ca și ale tinerilor titrați, în termeni severi: „dacă profesorii universitari ne-au dat icoana senilității timpurii a



Ana Golici *The Biggest Flea on Earth*, (1993/2009), 118 panouri de sticlă sablată, expuse la *Bienala de grafică, Ljubljana*, 2013

intelectualității române, masa cea mare a absolvenților școlilor noastre medii și superioare ne-au dat-o pe cea a senilității noastre morale” (Ibidem, p.206). El a arătat că o societate nu-și rezolvă problemele dacă oamenii se consideră pe sine doar simplii „funcționari” într-un angrenaj de care răspunde mereu altcineva și că „fuga din fața luptei” cu asprile situațiilor nu se poate justifica (Ibidem, p.207).

Autorul *Dinamismului cultural* a sesizat cu toată claritatea că „teoria formelor fără fond”, care a întreținut dezbaterile asupra stărilor de lucruri din țară, nu este destul de profundă. Ceea ce a contat în istoria României – după părerea lui Virgil I. Bărbat – a fost împrejurarea că „fondul” nu a fost atins prin măsuri destul de hotărâte, care să deschidă posibilități pentru oameni din diversele straturi de se exprima în treburile societății și de a împropăta la timp garniturile de conducere și elitele culturale (Ibidem, p.212).

Virgil I. Bărbat avea înzestrarea, inclusiv de natura formării intelectuale (ceea ce rămîne, totuși, rar la noi!), încît să elaboreze una din concepțiile de referință din țara noastră în temele de care s-a ocupat. Timpul nu a avut, însă, destulă răbdare cu el, încît potențialul său, pe care reușise, totuși, să-l facă sesizabil, nu s-a valorificat pînă la capăt. Chiar și așa stînd lucrurile, ceea ce el a început și a conturat îi asigură, atunci cînd i se vor fi republicat scrierile, un loc printre capetele cele mai lucide, mai pregătite să exprime opinii calificate și mai responsabile din cultura română a epocii moderne. Cu siguranță, printre capetele care au deschis drumuri ce nu au fost, poate, continuate, dar care au trebuit să fie redescoperite!

Bunăoară, chiar în instituția în care Virgil I. Bărbat s-a consacrat, universitatea clujeană, a trebuit să elaborăm interpretarea operei de răscruce a lui Nietzsche (vezi Andrei Marga, *Die Philosophie der europäischen Einigung*, Cluj University Press, 2009, pp. 59- 108), dar monografia lui Virgil I. Bărbat rămîne cea care deschide tema. Am cercetat sistematic cultura americană (vezi Andrei Marga, *Reconstrucția pragmatică a filosofiei*, Polirom, Iași, 1998), dar Virgil I. Bărbat a inițiat la noi acest cîmp de reflecție. Am procedat la schițarea unei teorii a modernizării (vezi Andrei Marga, *Raționalitate, comunicare, argumentare*, Dacia, Cluj, 1992), dar aveam să descopăr mai târziu că Virgil I. Bărbat a ajuns la această tematizare. Am dat seama de cotitura culturală a lumii civilizate (vezi Andrei

Marga, *Die kulturelle Wende...*, Cluj University Press, 2005), dar aveam să aflăm ulterior Virgil I. Bărbat a înaintat pe direcție. Am argumentat continuu pentru o sociologie ce-și desfășoară discursul, cu instrumente, desigur, diferite de cele ale istoriei sau filosofiei, pînă la a face inteligibilă societatea în care trăiesc oameni (vezi Andrei Marga, *Diagnoze. Articole și eseuri*, Eikon, Cluj-Napoca, 2008, și altele). Am considerat că ține de logica lăuntrică a unei cercetări sistematice să dea analiza propriei societăți (vezi Andrei Marga, *România actuală (Diagnoză)*, Eikon, Cluj-Napoca, 2011), dar aveam să observ că Virgil I. Bărbat ajunsese în acest punct. Am văzut în educație cheia asanării României și mi-am asumat o reformă condusă de abordări inspirate de un raționalism pragmatist (vezi Andrei Marga, *University Reform Today*, Cluj University Press, 2005), dar Virgil I. Bărbat era deja pe direcție. Am criticat demisia morală a intelectualității și moravurile degradate din politica românească (vezi Andrei Marga, *Sincronizarea culturii române. Un proiect*, Tribuna, Cluj-Napoca, 2012, și altele), dar abia recitind toate scrierile publicate de gînditorul clujean, pentru a documenta textul de față, mi-am dat seama că Virgil I. Bărbat aruncase o privire adîncă în aceste fenomene. Și multe altele.

Analizele lui Virgil I. Bărbat nu numai că au deschis direcții care, deși nu au fost continuate nemijlocit, au trebuit să fie redescoperite, dar a și formulat soluții care, la o abordare serioasă, nu pot fi ocolite. Din păcate, la noi, nu există obiceiul de a inventaria punctele de vedere, fie și în vederea examinării ulterioare, și de a învăța din istoria abordărilor unei teme. Dar, dacă va fi la un moment dat asemenea inventar, atunci punctul de vedere al lui Virgil I. Bărbat va conta ca unul profilat. Aș putea exemplifica această evaluare cu fiecare dintre abordările sale, în mulțimea temelor de care s-a ocupat: Nietzsche, America, modernizarea, starea României, importanța educației, rolul elitei culturale, carențele politicii românești, etica intelectualilor etc.. Rămîn aici doar la exemplul educației.

România a fost dominată, pe rînd, de variate puncte de vedere. De pildă, Spiru Haret cu educația în slujba cultivării poporului, 1948 cu educația „de clasă”, 1989 cu educația dezideologizată, 1998 cu reforma recuperatoare și de compatibilizare cu țările de referință, 2004 cu educația populistă, 2012 cu educația neoliberală. Virgil I. Bărbat, așa cum atestă scrierile sale, poate fi și acum inspirator cu privirea educației prin prisma scopurilor sociale, dar în legătură cu o cultură deschisă și sigură, cu o educație orientată spre formarea de personalități care dispun nu numai de competențe, ci și de caracter. În dezorientarea din educația actuală a României ar fi foarte util să fie recitite scrierile autorului *Dinamismului cultural*. Iar în degradarea vieții publice din țară, a-l studia și înțelege pe Virgil I. Bărbat poate fi mai mult decît încurajator.

Avem acum datoria să-l edităm și să-l cercetăm monografic pe Virgil I. Bărbat. Un doctorand ar putea face performanță cu asemenea întreprinderi, restabilind astfel în interesul general figura unui gînditor prolific în idei. Doar că – așa cum s-a putut constata și pînă acum, din caracterul excesiv de sumar al articolelor ce i s-au dedicat – ne trebuie un doctorand care stăpânește în același timp româna, germana, franceza și engleza și are la activ incursiuni în culturile pe care le-a frecventat eminentul gînditor. Nu este ușor de găsit un doctorand cu o asemenea dotare, dar timpul nu s-a sfîrșit.

„Tehnologia” și precursorii săi

Robert Arnăutu

Tehnologie” este un termen inventat destul de recent care se referă în mod colectiv la sistemul de artefacte, procesul de creare și folosirea acestora, împreună cu cunoștințele teoretice și practice asociate. Deși sensul noțiunii de „tehnologie” este similar cu predecesorii săi istorici, termenii antici grecești *technē* și *banausias* și cel medieval și modern *artes mechanicae*, Carl Mitcham argumentează împotriva unei identificări facile între *technē* și contemporanul „tehnologie”.

„Un studiu al originilor istorice ale cuvântului *tehnologie* ... ar putea totuși dezvălui caracterul discutabil al acestei identificări.”¹ Această evoluție conceptuală corespunde, într-o anumită măsură, evoluției concepțiilor filosofice asupra tehnologiei. În cartea sa, *Paradise restored: the mechanical arts from antiquity through the thirteenth century* (1990), Elspeth Whitney expune principalele caracteristici ale *technē* și *artes mechanicae* până la începutul Renașterii și arată evoluția conceptuală a acestor termeni. Principalii actori implicați în această evoluție sunt Platon și Aristotel, pentru antichitatea greacă, și Hugo de Saint-Victor, pentru perioada medievală. Pentru Platon și Aristotel, tehnologia este numită în general *technē*, dar acest termen nu este unul specific, referindu-se de asemenea și la retorică sau la poezie. De fapt, atunci când grecii antici au în vedere în mod special producția materială utilă, ei preferă să folosească un termen peiorativ, *banausias*. Cea mai nimerită traducere pentru *banausias* este „vulgar”, iar acest termen pentru tehnologie este încă folosit de scriitorii Renașterii târzii, cum ar fi Salomon de Caus². Dar chiar termenul *banausias*, care redă mai bine ideea unei *technē* inferioare, a unei materialități utile, nu este o echivalare adecvată pentru „tehnologie”, din pricină că distincțiile terminologice antice se bazează pe motivații morale și epistemologice, iar nu pe descrieri ale obiectelor și practicilor tehnologice.

„Inferioritatea artelor banausice decurge nu din caracterul lor tehnologic, nici din simpla lor materialitate, ci din ideea că aceste arte particulare nu implică sufletul în capacitățile sale intelectuale sau morale, ci sunt practicate doar pentru a satisface nevoi sau plăceri fizice.”³

Ca o consecință a utilizării motivației externe în considerarea diferitelor tipuri de tehnologie, „nici o clasificare antică a artelor nu îngloba într-o aceeași rubrică toate artele sau activitățile care astăzi sunt numite tehnologie.” (Whitney, 1990, 51) Exemplele cele mai proeminente sunt medicina, agricultura și navigația, care sunt rareori definite ca arte productive.

Indiferent de termenul folosit pentru producția materială utilă, tehnologia este considerată, în întreaga Antichitate, un efort rușinos. Una din moștenirile lui Platon și Aristotel pentru evoluția conceptuală a tehnologiei constă în clasificările oferite de aceștia. În *Omul politic* Platon oferă o clasificare a producției materiale în șapte clase: „Străinul: Așadar aproape toate câte țin de posesie, cu excepția animalelor domestice, au fost enumerate, cred, în aceste șapte specii. Urmărește, deci, atent: căci cu cea mai mare dreptate, poate, ar fi trebuit pusă la început specia «produsului primar», apoi specii ca: «instrumentul», «vasul», «vehiculul», «mijlocul de apărare», «obiectul de divertisment» și «alimentul»”. (289b-c). La începutul *Metafizicii* (980a-981b), Aristotel clasifică *technē*

drept cea mai joasă formă de activitate umană, doar un pic deasupra simplei experiențe. În *Etica nicomahică* (1139b), Aristotel împarte activitatea umană în cunoaștere, acțiune și producere, producerea fiind cea mai joasă formă a activității umane. Și chiar în domeniul producerii, Aristotel distinge în continuare între artele productive care au ca scop plăcerea și cele care au ca scop doar utilul. Disprețul lui Aristotel pentru simpla utilitate contaminează producția materială. Prin urmare, tehnologia este privită în primul rând ca *banausias*, un termen peiorativ care demonstrează caracterul josnic sub care erau percepute artele productive utile. Abordările lui Platon și Aristotel sunt contribuțiile asupra tehnologiei cele mai elaborate pentru perioada antică și rămân perspectiva standard până la sfârșitul Evului Mediu⁴: „Deși clasificările artelor și științelor au devenit din ce în ce mai detaliate și mai elaborate de-a lungul timpului, atitudinile de bază față de meșteșuguri fuseseră deja formulate în timpul lui Platon și Aristotel. Perspectiva asupra cunoașterii ca ordonată ierarhic de la artele inferioare până la cele apropiate divinului și accentul pus pe valoarea morală a cunoașterii au fost asociate în principal cu Platon și gânditorii influențați de acesta, care de multe ori considerau meșteșugurile drept banausice sau arte neliberale. (Whitney 1990, 50-51)

O schimbare majoră în concepția asupra tehnologiei survine în Evul Mediu, cu Hugo de Saint-Victor, care, în tratatul său *Didascalicon*⁵ (de la sfârșitul anilor 1130s), unifică producția materială utilă, adică meșteșugurile, sub un singur nume, cel de *artes mechanicae*, și le împarte în șapte clase, în analogie cu cele șapte arte liberale: țesătoria, armatura, navigația, agricultura, arta vânătoriei, medicina și arta teatrală. O altă idee importantă a lui Hugo de Saint-Victor este că aceste arte mecanice sunt o modalitate de a remedia pierderile cauzate de alungarea din Rai, aceasta reprezentând prima evaluare pozitivă a tehnologiei. Această idee, care va apărea mai târziu și la Francis Bacon, vede tehnologia nu numai „doar” ca utilă pentru josițele nevoi umane, ci și ca valoroasă în sine.

În ciuda evaluării pozitive a lui Hugo de Saint-Victor, tehnologia continuă să fie considerată ca o activitate rușinoasă. Termenul *artes mechanicae* este folosit alternativ cu termeni precum *artes illiberales*, *artes vulgares*, *artes sordidae*, ca o redare latină a termenului grecesc *banausias*. Această utilizare terminologică menține disprețul față de producția materială utilă. Singurul lucru pe care perioada medievală și renascentistă îl păstrează de la Hugo de Saint-Victor este subsumarea întregii producții materiale utile într-o singură categorie, a cărei caracteristici vor fi specificate abia în zorii modernității de către Bacon și Descartes.

În timpul Renașterii, invențiile tehnologice înfloresc și, chiar dacă acestea nu sunt luate în considerare de către comunitatea academică, încep să trezească un interes teoretic, atât științific cât și filosofic, în mediile umaniste. Termenul *artes mechanicae* este menționat în acest context în primul rând pentru invențiile mecanice, dar, de asemenea, pentru procesele, instrumentele și produsele magiei naturale și ale alchimiei. Mai ales spre sfârșitul Renașterii, în jurul anului 1600, discuțiile asupra tehnologiei se concentrează în jurul magiei naturale ca partea practică a filosofiei naturale.

Artes mechanicae și mecanica sunt redefinite, la începutul secolului al XVII-lea, de către Bacon și Descartes, care le ridică pe acestea la statutul de fundament al filosofiei naturale. Pe tot parcursul epocii moderne, până la începutul secolului al XX-lea, termenul aplicat la tot ceea ce noi numim „tehnologie” a fost cel de „arte mecanice”, cu noua semnificație dobândită în lucrările lui Bacon și Descartes. Deși termenul de „tehnologie” apare în secolul al XVII-lea, el face referire la știința care studiază artele mecanice sau *technē*.

„În ceea ce privește tehnologia, în sensul astăzi familiar al cuvântului – artele mecanice în totalitate – acesta nu se impune în America decât în jurul anului 1900, când câțiva scriitori influenți, în special Thorstein Veblen și Charles Beard, îl introduc ca răspuns la folosirea germană din științele sociale, acordând tehnologiei un rol esențial în modelarea societății industriale moderne. Dar chiar și atunci, folosirea cuvântului a rămas în mare parte limitată la cercurile academice și intelectuale; el nu a devenit cu adevărat popular până la 1930.”⁶

Numai în ultimul secol termenul „tehnologie” a dobândit sensul său extins, ajungând să fie utilizat pe scară largă⁷. A eliminat din discursul public termeni precum artele mecanice, arte industriale, arte practice, sau mașini, din cauza specificului lor și a referirii directe la mecanică.

S-a ajuns astfel la înțelegerea faptului că există o anumită realitate care trebuie să fie numită și că aceasta este mai mult decât colecția de arte mecanice și a produselor lor. Termenul „tehnologie” este în zilele noastre extrem de folosit pentru a reprezenta lucruri, acțiuni, procese, metode și sisteme, iar simbolic pentru a reprezenta progresul.

Note:

1. Mitcham, Carl. 1994. *Thinking through technology: the path between engineering and philosophy*. The University of Chicago Press, p. 117.
2. „Banausias ... folosește la ridicarea, trasul și transportul dintr-un loc în altul a felurilor sarcini, și astfel ca o forță pentru realizarea unor lucruri dificile pentru noi fără acest ajutor, precum morile, pompele și ceasurile ...” (Salomon de Caus, „Epistre au bening lecteur”, *Les Raisons des forces mouvantes*, 1615)
3. Whitney, Elspeth. 1990. *Paradise restored: the mechanical arts from antiquity through the thirteenth century*. Philadelphia: American Philosophical Society, p. 30.
4. Sunt demne de menționat aici opiniile lui Seneca și ale Fericitului Augustin, care denotă același dispreț pentru tehnologie: Seneca povestește că Posidonius a afirmat că trebuie să fi fost un filosof și un înțelept cel ce a inventat pentru întâia oară clădirile, instrumentele și țesătoria, lucru la care Seneca răspunde că filosofia nu are nimic de a face cu instrumente sau orice altceva care implică un trup aplecat și o minte ațintită asupra țarinei” (Whitney 1990, 26) Augustine, în Cartea 22.24 a *Cetății lui Dumnezeu*, după ce laudă geniul uman pentru diferitele arte inventate afirmă că toate acestea sunt nu numai irelevante pentru mântuire dar sunt chiar periculoase și imorale.
5. Hugo de Saint-Victor, *Didascalion*, Iasi, Polirom, 2013, pp. 139-149.
6. Marx, Leo. 2010. “Technology The Emergence of a Hazardous Concept”, in *Technology and Culture*, 51 (3), July 2010, pp. 562.
7. În Google Ngram, programul ce analizează recurența termenilor în toate cărțile arhivate de Google, termenul „tehnologie” are în anii nouăzeci o pondere statistică de aproape 0.01 % în vreme ce „filosofie” (pentru comparație) are o pondere statistică de aproximativ 0.006 %.

aritmii

Pavilionul doi

Dorina Lazăr

Sunt pacienta pavilionului doi. Nimic important nu se întâmplă aici, nebunii nu sunt închiși în poduri, nu sunt legați cu lanțuri, nu urlă, nu li se aplică vreo lobotomie sau șocuri electrice. Oricine poate vedea cât de plictisitori suntem. Uneori chiar zămbim. Nimeni nu se abate de la programul zilei. Cel mai haios e când ne aliniază seara și ne numără. De vreo trei săptămâni suntem aceiași. Personalul medical primise și o diplomă de merit, pe care asistentașefă a atârnat-o în holul de la intrare, deasupra ghiveciului cu yuca. Concurența se zice că a fost foarte dură, cei de la dezintoxicare suferă și acum, dar balanța a fost înclinată de succesele obținute în combaterea psihozelor acute polimorfe, a tulburărilor narcisiste și histrionice. Pavilionul doi este locul unde descoperi că fericirea înseamnă exact asta, să nu ți se întâmple nimic, să-ți iei pastilele conform schemei de tratament, să dormi și să nu fii obligat să faci vreo alegere. Odată intrat acolo, deveneai dependent. La ore fixe, se aude zgomotul cărucioarelor cu oalele de mâncare. Nu trebuie să ridici capacul, să vezi sau să miroși. Mâncare de dovlecei. Nimeni nu o iubește și totuși asta ni se dă zilnic. Greu te împaci cu gustul un pic amar, cu sosul lung și consistența grețoasă a feliilor de legume. Rația de supraviețuire. Ne adunăm cu toții în sala de mese aflată la capătul unui culoar lung, întunecos, mirosind permanent a ulei ranced. Pe vreo șase mese de plastic albaste și destul de curate, sunt așezate feliile de pâine care ne vor potoli foamea. O infirmieră-dovlecel ne împarte porțiile. Hai sonaților, mai repede! Vă credeți la restaurant? Bolnavul din colț salivează de câte ori duce lingura la gură. Balele traversează încăperea, ți se așază pe buze, apoi se mută la tovarășul din stânga și tot așa. Cina cea de taină scaldată în fluidele neputinței. Înotăm cu toții în aceeași zeamă infectă și căutăm urme de carne printre oasele vreunui pui schilod. Mizeria bolii, mizeria spitalului, nu simți niciun gust, nicio revoltă, oamenii preferă jocurile cu final previzibil. După ce mâncăm noi, premianții pavilionului doi, ușa de la intrare se încuie, în sală sunt aduși "agitații" puși sub cheie în caz că vreun depozit de energie nebănuită le-ar permite să fugă din spital. Când cade zăvorul, este preferabil să te afli afară. Altfel îi privești cum își târăsc picioarele pe gresia întotdeauna prea rece, în șir indian, cu privirile în pământ, săpând cu ochii pierduți tunele spre dincolo. Cârtițele s-au mutat toate la suprafață, consumă bezna de aici. Ceva îmi scapă. Exersăm adaptarea la mediu cu ajutorul pastilelor. Pe la nouă seara vin asistentele cu tratamentul. Suntem undeva în mijlocul salonului, întindem mâna ca atunci când învățătoarea ne lovea cu linia fiindcă am mâncat o literă sau am greșit la o adunare. Ducem cana la gură și așteptăm minunea promisă. Din camerele casei copilăriei se deschideau culoare, grote, spații halucinante ale intimității, alte zeci, sute de pavilioane. Numai că acolo nu ți se dădea vreo pastilă. Asistenta cea tânără are chef de glume. Ce mai face domnul Iuga? Pe dreacu' face domnul Iuga. Stă în niște pijamale mototolite și ține gura întredeschisă. Mâncarea sleită atinge pentru o secundă cerul gurii, apoi îi dă drumul în stomac. Uite unul care nici măcar nu se mai străduiește să lase impresia că înțelege ceva. Din când în când, după ce se stinge lumina și ne

punem de acord psihozele, domnul Iuga și-o ia la labă, improașcă spema pe pereții băii și se gândeste la tine. Dar tu nu trebuie să te superi, ziua de mâine cere sacrificii, preoteasă a olandapinei și a gândirii pozitive! Ești la fel de singură ca și noi, amărății în pijamale, dosarele prăfuite ale minunatului pavilion doi. În curte e frumos și asta îmi place. Mă plimb cu Laurențiu, 19 ani, schizofrenie, acum internat preventiv. Pașnic băiat, zâmbetul lui îmi amintește de reclamele uriașe așezate pe clădirile din centru. Poate că toate fotomodelele sunt vechi pacienți ai spitalelor de psihiatrie. Ne privim în oglinzi și îi vedem pe ei, iar normalitatea lor e de fapt o minciună. Poate că nici tristețea nu mai e a mea. Nu am nimic. Laurențiu îmi spune că s-a îmbolnăvit după ce o tipă l-a lăsat baltă. Nici măcar nu era îndrăgostit de ea, dar nu a făcut față despărțirii. Nu, tatăl nu îl bătuse când era mic, nu fusese violat sau alte rahaturi de-astea. Încet, vocile își delimitaseră un teritoriu, simțea pretutindeni miros de urină, s-a retras în casă, refuzând tot ce se putea refuza. El și groapa, el și pustiul, el și petele, el și obsesia, el răsucindu-și singurătatea în creier, în plămâni, până nu mai putea să respire. Între timp devenise credincios. Acum vocile aveau un nume, le recunoscuse autoritatea, erau mai ușor de stăpânit. Haosul

este insuportabil. Ca și lipsa speranței. Nu a plouat deloc vara asta. Depresia mea se confundă deja cu verdele copacilor. În fața geamului rezervei unde sunt internată se află un castan. Când suferința ajunge la nivelul epidermei, îmi imaginez că atâră de o creangă a lui cu capul spre pământ. Vântul imprimă un balans ușor, sunt o bucată de carne căreia nu i s-a găsit încă lada frigorifică potrivită. Îmi vine să vomit. Mă duc la baie și iese doar o spumă verzuie, amară. E răul care își sintetizează în mine licorile, își finisează tumorile crescute din solul gesturilor cotidiene cărora nu le-am dat importanță. Copilul mamei mele va fi un chirurg faimos sau va muri, va trebui să ia la întâmplare un bisturiu și să taie adânc, până când sângele închegat va deveni praf. Iisus se plimbă printre noi deghizat în psihiatru. El ne arată calea, adevărul și viața. Anxioși abulici și mediocri, batrâni fără familie și adăpost, depresive bătute de soți și concediate de șefi abuzivi, toți ne adunăm la umbreluțe să cântăm prohodul lumii ăsteia. Prezența fantomatică a lumii de după, de după spital, de după medicamente, de după suferință. Nu-ți garantează nimeni nimic. Doar suntem asistați în procesul imprevizibil de acomodare cu actul confuz și în esență absurd al respirației. "Când să mă nasc, s-a oprit curentul. Moașa a adus o lumânare și la lumina ei am ieșit. Deja am făcut o repetiție pentru moarte." Și râde. Țigara fumează în scrumiera improvizată dintr-un pet tăiat. Ea este lumânarea noastră cea de toate zilele. Amin.



Ana Golici

Prințesa viespe, din ciclul: Portrete de insecte cu mâinile și picioarele lor (1996), digital print

“Artistul contemporan trebuie să fie capabil să identifice problemele reale ale societății în care trăiește...”

de vorbă cu artista plastică Ana Golici

Dorina Brândușa Landén: - Ai emigrat în USA în 1987. Ce a însemnat pentru tine, ca om și artist format în România, această schimbare, impactul cu o altă cultură, o altă mentalitate?

Ana Golici: - “Jumping into the Void” (Sărind în vid). Asociez emigrarea cu saltul în gol al lui Ives Klein. La New York nu aveam nici un fel de contacte artistice. Nu puteam să-mi imaginez cum îmi voi câștiga existența și cum voi supraviețui ca artist. Lăsam în București o comunitate artistică vie, mulți prieteni și o activitate artistică bogată în cadrul Atelierului 35. În anul 1981 câștigasem bursa Uniunii pentru grafică, ceea ce însemna 1.500 de lei pe lună timp de un an. Dar regula era că din 3 în 3 luni trebuia să prezint la UAP o hârtie care dovedea că lucrez full time ca stagiar. Absurd, nu?

Noi nu am plecat cu bucurie. A trebuit să plecăm pentru că în 1984 eu și soțul meu, sculptorul Nicolae Golici, nu am fost admiși ca membri UAP pe motive politice.

Diferența dintre România anului 1987 și New York a fost copleșitoare. Când cineva de la o organizație artistică non-profit a vrut să ne ajute spunându-ne că în ediția de duminică a ziarului “New York Times” sunt afișate joburi pentru artiști, nu ne venea să credem. În România comunistă orice job decent se lua numai cu pile.

Ziarul “New York Times” avea sute de pagini. Ziarul “Scînteia” avea 4.

Biblioteca unei mici localități din Long Island, unde ne-am stabilit, avea un număr copleșitor de cărți, albume de artă și de știință. Pe fiecare etaj erau două mașini de copiat, unde pentru 10 cenți aveai voie să copiezi orice pagină din orice carte.

În România anilor ‘80 mașinile de copiat, xeroxurile, erau păzite de securitate.

Am început să copiez cu frenezie tot ce mă interesa. Am făcut sute, mii de copii pe care am început să le organizez în caiete, pe diverse categorii: cosmos, insecte, arheologie, fenomene naturale, hărți vechi etc.

Împrumutam zeci de cărți deodată, citeam cu disperarea anilor mulți petrecuți fără accesul liber la informație.

În România din anul 1979, când am absolvit institutul și până când am emigrat în 1987, am umplut numai două caiete de schițe.

În America, în 27 de ani, am umplut sute.

În București am făcut litografiile la atelierul de gravură Podul.

Când am plecat, mi-am propus ferm că dacă la New York voi mai avea vreodată șansa de a lucra pe o piatră litografică, să desenez asta: era o mică fotografie a unei moluște cu mulți ochi.

Mi-au trebuit 6 luni ca să găsesc atelierul de gravură din New York. După ce i-am arătat litografiile făcute în România directorul atelierului, Robert Blackburn, un litograf de prestigiu, (lucrase cu Jasper Jones și Rauschenberg) m-a primit cu brațele deschise. Era ca și cum îmi regăseam familia

de artiști gravori pe care am lăsat-o în țară. Am legat prietenii noi, pe viață. Prima piatră litografică pe care mi-am pregătit-o am șlefuit-o cu lacrimi de bucurie. Și primul desen pe piatră a fost cea moluscă cu mulți ochi.

Am învățat enorm la acest atelier, de la Bob și de la ceilalți membri. Aveam acces pentru prima oară la materiale de litografie despre care în România citisem doar în cărți. În lucrările mele litografice am început să experimentez, să folosesc xeroxurile făcute la bibliotecă. Am început să primesc invitații să particip la expoziții, la bienale de gravură; am fost admisă în programul Artist on the Market Place de la Bronx Museum, unde am cunoscut și mai mulți artiști, și așa am devenit conectată cu lumea artistică din New York.

Ar mai fi multe de spus, dar în alt interviu.

- Douăzeci și șapte de ani de când trăiești la New York par a fi un timp destul de lung. Cum s-a dezvoltat sau modificat opera ta și chiar însăși procesul/munca de creație?

- La New York am început să desenez pe hărțile pe care mi le-am adus din România, în carbune negru. Ce desenam? Încă din primele zile ne-am dus la biblioteca din localitate, unde am găsit un paradis de cărți și mașini de copiat.

Erau cărți cu imagini de structuri naturale, insecte, semințe, detalii de plante văzute la SEM, era ceea ce am încercat să desenez în România cu ochiul liber dorind să pătrund cât mai adânc în structura formelor naturale studiate.

Încă de pe atunci aveam intuiția că există o lume ascunsă pe care nu o putem percepe cu simțurile noastre limitate. Imaginile obținute la SEM în care o formă naturală poate fi văzută la o mărime de sute și mii de ori mi-a confirmat premoniția că la nivel microscopic existau multe alte nivele de structuri și forme uluitoare. Că în adâncimea structurilor naturale exista, și acum, cu ajutorul tehnologiei moderne putea fi descoperită, o lume de forme neaccesibilă cu ochiul liber sau cu un microscop obișnuit.

Totuși nu mi-am imaginat niciodată că eu voi avea acces liber la un Scanning Electron Microscope și că voi putea cerceta orice insecte sau structuri naturale, care mă interesau. Că voi putea explora suprafața unui gândac mărită de sute de ori și că voi putea explora suprafața unei minuscule semințe până la infinit.

Și lucrul acesta mi s-a întâmplat pentru că, întâmplător, am citit un anunț în ziar că New York Hall of Science, un muzeu de știință popularizată din Queens avea un “open house” și oricine putea participa cu obiecte aduse pentru a fi mărite și vizionate la SEM.

Acolo am devenit primul artist in residence. Asta prin anii ‘90. La New York Hall of Science am avut mai multe expoziții personale și timp de un an am fotografiat la SEM între alte proiecte întreaga



suprafața a unui purice mărită de 750 de ori. Ca să-l pot fotografia bucată cu bucată, a trebuit să-mi creez o hartă pe care adăugam după fiecare sesiune zonele fotografiate. Era ca o călătorie pe o planetă necunoscută. Nu știam ce voi vedea în următoarea secțiune. Am putut să alcătuiesc imaginea întregului purice cu 200 de fotografii polaroid alb-negru.

Pentru mine avea măreția și rigoarea unui concert de orgă de Bach.

- Vine opera ta de până acum dintr-un timp particular, ca răspuns la un anumit moment cultural? Cum ar trebui să fie privită în raport cu propria ta istorie?

- Trăiam în plină dictatură comunistă. Desenând numai despre natură era felul meu de a spune că exista ceva mult mai presus, mult mai important și mai etern decât o dictatură politică pe care nu o respect și în care nu pot să cred. Am avut întotdeauna o atracție și o curiozitate față de natură, plante, insecte, animale, fenomene naturale, structuri naturale, dublată de un simț de observație foarte dezvoltat.

La școală aveam 10 numai la botanică și la desen, și eram întotdeauna responsabilă cu laboratorul de științe naturale unde petreceam mult timp singură. În vacanțe desenam la muzeul Antipa, povestea mea preferată din copilărie a fost “Mărunțica” de H. C. Andersen și am învățat să citesc pe versurile din cartea “Balada unui greier mic”. Când am realizat, în ultimul an de la Institut, că vreau să-mi concentrez tot efortul meu creator și artistic pe studiul naturii, reprezentată așa cum o trăiam eu, ca pe o experiență vie, a fost ca o urmare firească a preocupărilor mele de până atunci. La început mă simțeam singură și nesigură pe demersul meu, nu știam unde să mă îndrept pentru a cunoaște alte demersuri, similare. Nu mă simțeam aproape de grădinile suspendate ale lui Alin Gheorghiu și nu știam nimic despre lucrările lui Ștefan Bertalan de care acum înțeleg că eram cel mai aproape.

- O întrebare despre conținut politic și semnificație: există o continuă abordare/tratare a unui anumit subiect în lucrările tale? Ar trebui ca arta ta să fie văzută ca exemplificare a unei ideologii?

- Cred că am răspuns în mare parte la această întrebare mai devreme, dar pot să adaug: respect

Natura cu religiozitate. Pe măsura ce m-am adâncit în studiul fenomenelor și structurilor naturale am început să observ tot mai mult organizarea perfectă, matematică, vizibilă în orice formă naturală, oricât de modestă sau de ne semnificativă. Și, după ce am lucrat cu computerul Macintosh la dezvoltarea cercetărilor mele artistice, în ultimii ani am ajuns la concluzia că Natura funcționează ca un computer organic complex în care informația digitală este stocată în cele mai ingenioase moduri în fiecare sămânță, omidă, pupă, mugur, ou de fluture, sau de alte creaturi și, în general, în tot ce ne înconjoară din Natură.

- Opera ta îmbracă multe aspecte diferite. În timp ce unele lucrări par a se concentra asupra problemelor de material, formă și spațiu, altele se bazează pe natură, știință... Instalații stau alături de lucrări pe hârtie, litografii, fotografii... De unde vine această dorință de a lucra cu mijloace atât de diferite și care este conexiunea lor interioară?

- Crezul că am ajuns într-o țară liberă în care pot să fac orice fel de artă și să spun orice, mi-a dat libertatea să experimentez și să lucrez cu orice materiale pe care le-am considerat necesare pentru realizarea lucrărilor, și pe care le-am găsit la îndemână. De la umbra unui copac în mărime naturală croșetată de mama din lână neagră, la baloane fosforescente, la traseul unei particule atomice desenat cu făină albă pe pardoseala neagră a unei săli de expoziție (care urma a fi distrus de vizitatori) la transferul de imagini microscopice pe ciuperci, la rame din blană și desousuri, la piloni de construcție transformați în cruci acoperite de difuzoare, de paie, de flori de hârtie ca în ceremoniile religioase din America Latină, până la mii de aripi împăturite din celofan iridescent, pentru a fi inserate într-o publicație și la afișe în stilul propagandist comunist care sunt o falsă reclamă la așa zisele "beneficii" ale noilor produse alimentare modificate genetic, la siluete de insecte uriașe acoperite de gunoaie (pentru că asta produce civilizația noastră în cantități monstruoase, dar preferă să le ignore) reprezintă într-adevăr o mare varietate de mijloace de expresie, dar toate mi-au fost necesare pentru realizarea proiectelor respective.

Nu știu exact dacă toate ar avea o conexiune, aceasta s-ar putea vedea mai ales într-o expoziție retrospectivă.

- În lucrările tale de artă ai dezvoltat o serie de teme (libertate, religie, poluare, emigrare, etc.) care dovedesc implicarea/angajarea ta ca artist în probleme acute cu care se confruntă umanitatea. Probabil că este exagerat să se spună că ești o moralistă... Dar ce ne poți spune despre intenția morală în opera ta?

- Cred că, de multe ori, în lucrări folosesc mijloace vizuale împrumutate din limbajul graficii publicitare, fiind un limbaj bine cunoscut, deoarece mulți ani mi-am câștigat parțial existența, în țară și în USA, ca grafician. Se pare că artiștii folosesc în mod curent în lucrările lor tehnici împrumutate din ocupațiile cu care își câștigă pâinea cea de toate zilele. Cunoscut multe exemple. Așa se explică caracterul moralizator, așa spune mai degrabă dorința de a manipula, sau în cazul meu, de a transforma în bine, îmi imaginez eu, ceva din concepțiile privitorului sau mai bine zis al participantului. Spun asta pentru că multe din lucrările mele implică participarea publicului. De exemplu pentru a tăia bucăți dintr-o uriașă frunză digitală și a descoperi pe dosul bucății tăiate fragmentele unui ecosistem ce poate fi studiat în continuare, sau pentru a despături o mare aripă transparentă și iridescentă ca să înțeleagă pe viu mecanismul de împăturire și

despăturire al aripilor ascunse ale unui cărbuș. Într-o altă lucrare participativă sau interactivă publicul e invitat să mute de pe suprafața unei lucrări monumentale bucățile de gunoi care acoperă insecte mirifice desenate în prafuri de pastel, deci foarte fragile, în dorința de a le face vizibile și de a le elibera de sub gunoiul nostru otrăvitor. Dar gunoiul nu poate fi eliminat total de pe lucrare, el poate fi doar re poziționat, foarte similar cu felul în care gunoiul este relocat dar nu poate fi eliminat de pe planeta noastră. Mai sunt multe alte exemple, precum insectele modificate genetic, din preajma locurilor unde au avut loc accidente nucleare și care pot fi răspândite de participanți, dar mă voi opri aici. Nu pot să rămân indiferentă și cred că arta are puterea să inspire schimbări de atitudine și de gândire în mințile și sufletele oamenilor de toate vârstele.

- De la prima ta expoziție la Hanul cu Tei din București și până la a fi reprezentată cu lucrări la Biblioteca Congresului la Washington D.C., The New York Hall of Science, The Robert Blackburn Printmaking Workshop, New York, este un drum lung... Cum a fost pentru tine această călătorie?

- Neașteptată și plină de surprize. Lista se poate continua cu rezidențe la Corning Glass Museum și la Iowa University. La prestigiosul IPCNY unde am avut onoarea de a fi prezentă cu o lucrare lângă o lucrare de Magritte, și arătau bine împreună, la Bronx Museum și, recent, la Bienala de la Lubljana și la Columbia University. Trebuie să menționez că printre experiențele care mi-au îmbogățit enorm viața artistică au fost întâlnirile cu publicul în cadrul programului Open Studio al Fundației de Artă Elizabeth. Într-o atmosferă mai puțin formală decât într-o galerie sau muzeu, purtam discuții vii și interesante pe marginea lucrărilor arătate pentru prima dată vizitatorilor avizați și interesați. Acolo îmi experimentam ideile în "tranșee," cum spune Jerry Saltz.

- Aparține opera ta culturii americane sau consideri că ești un artist român care trăiește și creează în USA? Crezi că există/ poate exista o așa numită cultură transfrontalieră în care să se încadreze artiști care vin din două culturi diferite?

- Probabil că prin problematica pe care o abordez în lucrările mele, mă pot considera un artist global, dar prin faptul că am cunoscut intim o tradiție culturală care știa să trăiască în perfectă armonie cu natura (mă refer la gospodăria tradițională a țaranului român) fără să o polueze și fără să o exploateze până la distrugere, lăsând generațiilor următoare o natură viabilă și curată, sunt un român care trăiește și lucrează în USA.

Nu-mi dau seama cât de interesat ar fi publicul din România și societatea românească de a discuta problemele de încălzire globală, de poluare excesivă, prin producția monstruoasă de gunoi și al altor factori care duc la dispariția rapidă a albinelor și a broaștelor (și a nenumăratelor creaturi, unele nedescoperite încă) absolut necesare sănătății ecosistemelor planetei. Recentele proteste legate de exploatarea minieră Roșia Montană au dovedit însă că există o conștiință vie a societății românești care are puterea de a lupta pentru a salva cel mai prețios dar pe care îl are România: NATURA NEPOLUATĂ. România de azi este o țară în plină dezvoltare care, cred eu, încă nu se confruntă cu problemele majore de mediu ale țărilor industrializate, dar am impresia că, din nefericire, se îndreaptă vertiginos și inconștient spre același destin fără întoarcere al consumerismului excesiv. Și cum să te aștepti ca un popor supus atâtor lipsuri timp de o jumătate de secol să spună NU atâtor beneficii și

comodități aduse de societatea de consum cu toate viitoarele problemele de mediu legate implicit de ea. Nici măcar în USA, unde o personalitate ca Al Gore cu cărțile sale de un adevăr incontestabil, nu a reușit să schimbe prea mult din obiceiurile de consum ale societății americane. În SUA încă se mai folosesc containere de styrofoam care se degradează în 500 de ani și miliarde de pungi de plastic care apar și plutesc ca niște insule gigantice în mijlocul celor 5 oceane planetare sau în cele mai îndepărtate și nepoluate colțuri ale planetei alterând permanent sănătatea și echilibrul ecosistemelor respective. În climatul artistic contemporan, un artist nu mai aparține unei singure culturi ci, mai degrabă, se caracterizează prin problematica abordată. Problemele locale, mai devreme sau mai târziu, vor deveni probleme globale. Artistul contemporan trebuie să fie capabil să identifice problemele reale ale societății în care trăiește: o problemă definită nu mai este o necunoscută, atunci poate fi adresată, și eventual, poate fi rezolvată. Arta nu poate da soluții dar analizează societatea pe multiple planuri, nu numai afectiv, identifică problemele cu care ne confruntăm chiar dacă sunt greu de acceptat, iar definirea unei probleme este un prim pas spre rezolvarea ei. Urmărind arta românească contemporană am observat un anumit mod de gândire creativ și ingenios, capabil de asocieri neașteptate, în care mă recunosc. Deci sunt un artist global care încearcă să adreseze problemele globale cu ajutorul experienței primite din cultura în care m-am format.

- Când ai vizitat ultima dată România? Ai mai expus în România după plecarea ta din 1987?

- În 2007. România de acum, pentru mine, este o țară nouă în care cu greu recunosc urmele trecutului cunoscut. În schimb mi-am regăsit prietenii care au rămas la fel de apropiați și m-am bucurat nespuse de cât de repede s-a legat o comunicare reală între noi de parcă anii despărțirii ar fi fost șterși cu buretele de o mână nevăzută. E adevărat: prietenii sunt pe viață! În România anilor '80 am vizitat, și chiar am propus la uniune, organizarea unei Bienale Internaționale de Gravură Mică. Am propus "mică" pentru că gravurile mici s-ar fi strecurat mai ușor prin poșta comunistă cenzurată a vremii. Dar nu s-a putut organiza în condițiile de atunci. Peste mulți ani am primit invitația de a participa la Bienala Internațională de Gravură Experimentală de la Palatele Brîncovenesti organizată de un grup de tineri artiști din București.

Am trimis o gravură digitală experimentală având ca temă mutațiile produse în natură de radiațiile radioactive prezente la locurile accidentelor nucleare. Tocmai trecuseră 20 de ani de la accidentul nuclear de la Cernobil.

O mică explicație: Natura nu funcționează conform criteriilor de bine și rău, de frumos sau de urât. Toate aceste categorii ne sunt atribuite prin cultura în care suntem formați. Deși lucrarea "Mutații" descria un fenomen natural înspăimântător și distructiv din punctul nostru de vedere, lucrarea, din punct de vedere strict vizual, era seducător de frumoasă.

Interviu realizat de
Dorina Brândușa Landén

Ion D. Sîrbu - Cu degetul pe rană

Dumitru Velea

1. *Itinerar deloc secund*. De la 1 februarie până la 31 octombrie 1949, Ion D. Sîrbu este conferențiar la Catedra de istoria artei la Institutul „Ion Andreescu” din Cluj, unde, în scurtul timp, a fost coleg cu Romul Ladea, Aurel Ciupe și Catul Bogdan.

„Prima oră de Istoria Artei – o evocă Zizi Ilieș, actriță și apoi secretar literar la teatrul din Petroșani. Cine vine la catedră? – ne întrebam. Prima întâlnire. Nedumerire. Încântare. Fascinație. Și-a făcut apariția Ion D. Sîrbu. Tânăr, mândru, 'nalt, frumos! îi șoptesc colegului ceva mai în vârstă de lângă mine. S-a impus din primul moment. A fost o revelație. Orele se scurgeau ca minutele. Nimic din sfera artelor plastice nu-i era străin. Noi orizonturi se deschideau ochiilor și sensibilității noastre. Curând am dobândit noțiuni clare, precise, din sfera vastă a Istoriei Artei. Ne-a „mijlocit” vizitarea muzeelor din Apus, oferindu-ne detalii și sinteze solide ca informație prin ilustrații semnificative. Fictură, sculptură, arhitectură, stiluri, școli, curente, epoci erau receptate de mințile noastre setoase de cunoștințe. A deconspirat arsenalul de secrete ale unei vaste istorii, istoria universală a artei, limpezindu-i tainele. Artele frumoase deveneau mai frumoase în ochii noștri ațintiți în ochii lui limpezi, curați, luminoși.” (Zâmbetul inefabil al magistrului, în „Cu sufletul la creier”, Ed. Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu”, 1996, pp. 66-67). Ion D. Sîrbu nu se sfia nici de lecțiile peripatetice. Cu cei opt studenți după sine, lor realiindu-se și alții, străbătea și explica fermecător vestigiile medievale ale Clujului, catedrala gotică sau, înconjurând, statuia ecvestră a lui Matei Corvin.

Trei contraforți susțin cultura lui Ion D. Sîrbu, vizibili din titlurile lucrărilor: *Despre o dialectică a lucidității* (în *Preocupări universitare*, I, nr. 2, febr. 1944, Buc.); *De la arhetipurile lui C. G. Jung la categoriile abisale ale lui Lucian Blaga*, surprinzătoare teză de licență în Filosofia Culturii, Estetică și Psihologie, susținută la 30 martie 1945, la Blaga, cu mențiunea *magna cum laude*, cu 9,71; și pregătirea temei de doctorat *Funcția epistemologică a metaforei* (1944-1946). La aceștia se adaugă *dramatica experiență de viață*, revelatoare asupra *filosofiei istoriei*. *Luciditate, arhetipuri și categorii abisale, metaforă și istorie*.

Se știe că în epoca de răsturnare a valorilor, la „28 sau 29 dec. 1949”, alături de dascălii săi, L. Blaga, D. D. Roșca, Liviu Rusu – Ion D. Sîrbu este destituit din postul de asistent de la Universitatea „Victor Babeș” și din cel de conferențiar de la Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu”. Începe coborârea în infern. După trei luni de șomaj, până în 25 iulie 1955, trece, ca profesor de Română sau Constituție, prin câteva licee din Cluj, până la școala Medie „Ady-șincai”, unde îl are ca elev pe viitorul ziarist și pictor Ion Liciu, venit în Valea Jiului. În această epocă, Ion D. Sîrbu nu-și pierde cumpătul și încrederea în cerul absolut al valorilor. „Aveam o încredere oarbă că adevărul, libertatea și dreptatea sunt valori fără de care nu e posibil nici un fel de progres adevărat. Eram foarte bun prieten cu Romul Ladea, sculptorul. Fusese și el dat afară din Institut, trăia la 15 km de Cluj, în comuna Suceag, unde avea un atelier, fiind

întreținut din ceea ce câștiga, muncind ca o roabă, această năzdrăvană, tăcută, foarte sensibilă, originală și fină pictoriță (cu totul, pe nedrept, uitată), care era Lucia Fiso. (Nu vreau să mor înainte de a povesti clujenilor de astăzi ce mari au fost, în perioada lor săracă, acești doi artiști: sculptorul Romul Ladea și pictorița Lucia Fiso.) Ei bine, sub semnul acelei încrederi în viitor și valoare, eu l-am îndemnat pe Ladea să facă, din timp, busturile (statuile) unor scriitori marginalizați. L-am dus peste dealuri, drum de două ore, pe Blaga, în mai multe rânduri. M-am dus cu Ladea la duhovnicul meu literar, la Agârbiceanu (pe ai cărui umeri plângeam când eram foarte nefericit), am condus la Suceag întreaga școală Ardeleană pe atunci: Breazu, Liviu Rusu, Mușlea și alții. Statuile lui Ladea împodobesc astăzi Clujul cultural.” („Eu l-am văzut pe Blaga plângând”, în „Atlet al mizeriei”, Ed. Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu”, 1993, p. 128). Continuă inițierea plastică, parcă socratică, pe lângă un sculptor: „Toată inițierea poetică-intuitivă (nu teoretic-filosofică) în arta plastică mi-am făcut-o pe lângă Romul Ladea. Îl vizitam la Suceag, unde stătea ca un țăran. După ce beam frumos în biblioteca lui de „călugăr păgân”, la ora sacră a entuziasmului și uitării de lume, treceam în atelier. Cânta pricesne vechi, cânta molcom ca un țărcovnic bătrân. Cu mâinile lui noduroase desfăcea, cu grijă mare, cărpele ude (vai, cât am iubit eu aceste cărpe, în care se ascundea taina formei!) și-mi arăta lutul, plimbând lampa de petrol împrejur. El mi-a spus: „Când sunt pilit, lutul urlă: nu mă atinge!” (Fișe pentru Jafet, în *Obligația morală*, Ed. Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu”, 1994, p. 17).

Se adâncește prin bolgii. La 17 sept. 1957 este arestat. De la subsolurile închisorii Ministerului de Interne ajunge, în fine, la Periprava, la tăierea de stof. Aici, lecțiile universitare se țineau în timpul deplasării coloanei de la zarcă la stof, sau săpat de șanțuri, și înapoi. Cel ce trebuia să conferențieze se așeza primul în rândul de patru din față al coloanei și transmitea cuvânt după cuvânt până la ultimul deținut. Aici, este de presupus că, lecții despre istoria artei, metaforă și stil, „ținute” de Ion D. Sîrbu, a ascultat și craioveanul René Jărdescu, care după doi ani de studenție la Arhitectură, datorită iconoclasmului său politic, ajunsese la stof. Prietenia lor s-a legat sub semnul acestor „dialoguri”, dar a devenit puternică, mai ales, printr-o întâmplare de viață și moarte. Deținuții slăbiți, ajunseseră cu greutatea aproape la jumătate din cea normală. Cel care cu greu se mai putea ține pe picioare era lăsat să primească primul ciorbă din cazan, sperând că deasupra va fi ceva grăsime. Dacă murea în afara închisorii, cum se întâmpla deseori, deținutul trebuia să fie trecut în picioare, prin poartă, ca astfel coloana să fie completă pe sub ochii caraliului ce-i număra. Era suficient alunecarea pe gheață și căderea în tulpina de stof tăiată cu talpanul – rămasă ca o lamă de cuțit – că sfârșitul era gata. Dacă dizenteria cuprindea măruntaiele, apă cu sânge se elimina și, în cele din urmă, sufletul. Ion D. Sîrbu cade pradă acesteia. René Jărdescu, proaspăt deținut și încă leonian, sapă noaptea în zidul de chirpici al

bucătăriei, intră înăuntru, râcâie arsura de pe fundul cazanului, o face bobite între palme, le pune pe o tablă deasupra jericului încă nestins și, astfel prăjite, i le aduce lui Ion D. Sîrbu. Această arsură îi salvează viața. În Craiova anilor '70, René Jărdescu picta abstract, numai în gri-uri, desființând perspectiva. Nu își găsea serviciu. Noaptea băntuia neliniștit străzile și restaurantele. La orele mici, dinspre dimineață, în restaurantul „Minerva”, când nu mai era nimeni, la masa unde eram cu cei doi, începeau să curgă cu năduf și ca o lepădare de piei amintirile zarcilor. Sensul: durerea și încercarea limitei se află în substartul artei și în miezul metaforei.

La ieșirea din pușcărie, Ion D. Sîrbu nimerește, ca eroii din *Generoasa fundație*, piesa lui Vallejo, într-o alta mai mare. „Dintre toate pușcăriile mele – scrie pentru sine –, Craiova mi se pare astăzi a fi cea mai cumplită și cea mai absurdă. Fiindcă e pe viață” (*Jurnal unui jurnalist fără jurnal*, vol. II, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1996, p.124). „Mă consider un dascăl ardelean ratat – scrie și pentru alții –, în adâncurile uitării mele profesionale dorm ruinele unor cursuri de Estetică și Teoria artelor (...) Mă chinuie, mai ales în somn, acele câteva sinteze despre real și ficțiune, adevăr și iluzie, viață și vis, pe care ar fi trebuit să le scriu – sau măcar să le predau unui purtător de faclă.”

(*Făpușile lui Eustațiu Gregorian*, în „Între Scylla și Carybda”, Ed. Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu”, 1996, p. 98). Reușește să lege filosofia, această maimuță nemțească, cu un lăncuș ce se cheamă „luciditate critică” – scrie, iarăși, pentru sine – și să-i arunce „câte o alună, câte o nucă, câte o idee de ros sau joacă”, pentru a supraviețui și rămâne om în sub existența dantescă a istoriei (*Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, vol. I, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1996, p. 178). În textul *Foileton*, stă de vorbă, în tăcerea grea a atelierului, cu Vasile Buz, între ei sărind și jucându-se, o veveriță, care și aceasta primea câte o nucă.

„Primea o nucă, o singură nucă, pe care o ronțăia, la picioarele noastre, cu pricepere, poftă și mare bucurie. Prietenul meu Buz continua să-mi zâmbească și să tacă, veverița, gândeam noi în paralel, mușca acum din nucă așa cum Timpul necruțător ronțăie pe nesimțite miezul vieții noastre atât de scurte și de trecătoare”. Maimuța nemțească bine strunită cu luciditate critică îi da puțința de a rămâne om; veverița românească, însă, care îi făcea să audă în marea tăcere ronțăitul timpului necruțător din miezul vieții omenești, oferea omului sensul de metaforă. Totul se luminează și se transformă într-un mare *als ob*.

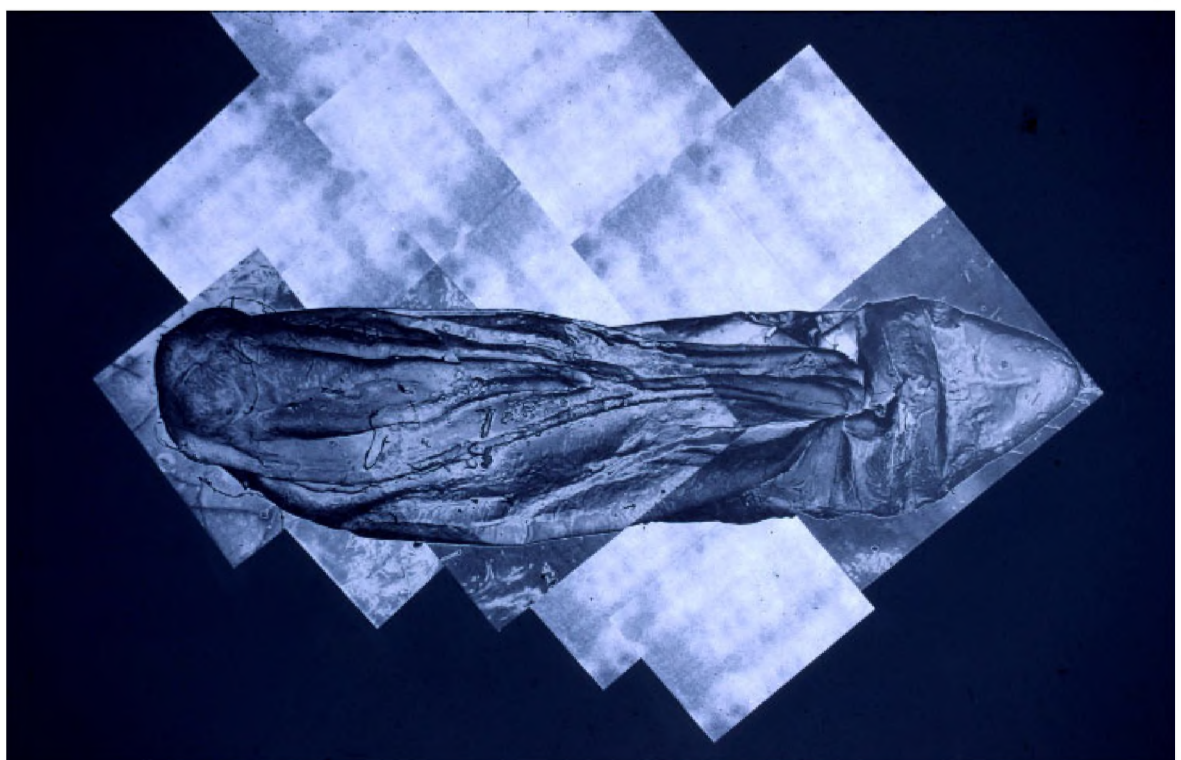
2. „*Violon d'Ingres*”. Ion D. Sîrbu a scris mai mult despre sine și epocă. Dar nici pentru acestea nu a avut timp de ajuns. Despre alții, a scris puțin. Dintre aceștia, s-au bucurat plasticienii. Prietenul său din Valea Jiului, Ladislau Schmidt și câțiva din „școala de la Craiova”: Victor Pârlac, Gabriel Bratu, Elena Berindean, Dan Cioca, Suzana Fântâniariu, Mihai Trifan, Eustațiu Gregorian, George Vlăescu, Viorel Penișoară-Stegaru, Vasile Buz și tinerii – Rusu Grigorian, Mircea Novac, Sorin Novac și Marcel Voinea. Cronică despre Schmidt a publicat-o în *Steagul roșu* din Petroșani, iar cele despre craioveni: două, în ziarul *Înainte*, din Craiova, și celelalte în paginile din urmă, de „Cenușăreasă”, ale revistei *Ramuri*. Cele 17 texte se întind pe o perioadă de 21 de ani, din februarie 1968 până în iulie 1989. Ritmicitatea lor este oarecum sportivă în perioada din ultima parte, când Ion D. Sîrbu se mutase, cum zice, „cu bagaje cu tot” în domeniul prozei,

când drama fizică și metafizică se radicalizase. De aceea, ele încep să fie mai mult *portretul său*. Primul este general, despre condițiile și funcția unui cenaclu, ultimul un *Foileton* despre mult și multe ale artei, spiritului și vieții, glosate în marginea unui portret făcut de Vasile Buz: un măceș de ale cărui fructe nimeni nu are nevoie. Despre sculptorul, pictorul și graficianul Ladislau Schmidt, „născut cu mână de aur” scrie cu încântare, pentru că „gândește în metafore”, și frățietate de ortac, pentru că pătrunde la „dramă”: „Gândește în metafore, în simboluri, vede mișcarea lumii, simte nervul istoriei, simte perspectivele omului și ale omeniei. E miner sută la sută; contactul cu geologia, cu galeriile, cu oamenii aceia atât de diferiți de orice altă categorie socială, i-a dat o filosofie, i-a împrumutat un ethos special. și asta se vede în drama portretelor sale...” În picturile lui Victor Pârlac relevă dimensiunea lirică: „Pârlac e un poet al singurătății, un muzician al culorilor simple și țărănești încovorate”; tehnic: „culorile trec peste desen; desenul există totuși”. Caricaturile lui Gabriel Bratu îi oferă bucuria să lumineze, generalizând, funcția ironiei și a lucidității, ele nu sunt un „gen minor”, ci „fabulini”, „xenie lineară”, poartă o „simplă poveste și ascunsă morală”, sunt „ipostaza de har a unei ironii a spiritului care, prin câteva linii numai, printr-o simplitate ridiculizantă, ne dezvăluie fețele ascunse ale răului și falsului din lumea înconjurătoare.” Obiectele de ceramică ale Elenei Berindean „visează interioare și liniști”, oferă, important pentru funcția artei, liniște interioară. Lucrările grafice ale lui Dan Cioca au „unitate de stil și tematică”, sunt „tonice, psihodramatice, defulante, muzicale”, degajă o „stare muzicală”. Pe graficiana Suzana Fântânariu o consideră „colegă de destin și singurătate”, ea meditează asupra lumii „cu ajutorul desenului, eroismului, mîinii ei lirice, dar și posedată de un zeu al durerii și al apocalipsei oricând posibile”. Pictorul Mihail Trifan, „unul dintre cei mai controversați, dar și cel mai consecvent, bătaios, pasionat-pasional-pasionant pictor al Craiovei”, aduce cu expoziția sa o „foarte derutantă demonstrație de fire, temperament și talent”; lucrările sale, solicită paralelisme între revoluțiile sociale și cele din pictură, iar „Istoria Artelor” și „Estetica formelor și a culorilor” îl obligă pe receptor la o privire mai atentă și răbdătoare; inima lui Trifan e „centrul simbolic al voinței, iar nu al sentimentului”; el realizează „victoria, prin culoare, a luptei dintre formă și idee, dintre expresie și impresie, dintre desen și cromatică, dintre absența dimensiunii a treia și atmosfera ce o înlocuiește.” Pictorul Eustațiu Gregorian, „autorul celor mai frumoase și originale galerii de păpuși teatrale din cultura noastră contemporană”, este „poet”, întors cu fața spre peisajul matrice al ființei noastre, spre taină și mister, spre calea ce duce spre origini, pregătindu-ne pentru marea trecere. Tinerii, „deloc furioși”, își pun probleme de tematică, de tehnică, de orizont și stil, de artă prin viață, de artă cu ajutorul vieții: Rusu Grigorian și Mircea Novac trec de la pictura monumentală la șevalet „pictând altceva și altcumva”; Sorin Novac, de la scenografie la pictură; iar Marcel Voinea de la „sculptura mare la cea mică”. George Vlăescu surprinde „cu o expoziție bogată, teribil de variată în unitatea de fond a temelor expuse”. În peisajele sale lipsește omul, dar este prezentă „Omenia în cele mai delicate nuanțe ale ei”; „o oră petrecută alături de melancoliile lui Vlăescu face cât un tratament de vindecare a tristeții și depresiunilor”. Peisajele scenografului Viorel Penișoară-Stegaru dezvăluie o inteligență „ce știe ce pictează, cum pictează, pentru ce pictează. și, mai ales, pentru

cine pictează”, ele au „darul de a ne liniști și împăca”. După ani, pictorul Victor Pârlac devine o memorie vie a urbei, fixează lucrurile și oamenii „în spațiul mic spre a curma cumva trecerea necruțătoare a timpului mare”. Peisajele devin dramatice, iar culorile, „armonios și savant compuse”, dau impresia unei „pagini epice”. La expoziția lui Eustațiu Gregorian, din 1987, Ion D. Sîrbu consideră că acesta „înscrie în istoria artelor plastice din țara noastră o mărturisire și un discurs tăcut, despre nemurire și frumusețe, despre viață și dragoste, despre tristețe și modestie, ca forme de a concura memoria și istoria.” Privind florile lui Vlăescu simte cum i se refac „umorile telurice ale originilor și izvoarelor”. Ultimul text, *Foileton*, unde se glosează pe marginea tabloului cu măceșul sălbatic, este *portretul a doi artiști*, Ion D. Sîrbu și Vasile Buz, surprinși într-un dialog senin despre trecere și petrecere, despre artă și filosofie, despre viață și spirit, într-un amurg, cu o clipă înainte ca primul, cuprins de metastazele fizice și ideologice, să răstoarne cupa de cucută. După acest text, I. D. Sîrbu a mai notat doar câteva rânduri pentru spectatorii Teatrului Național din Craiova, care au auzit gongul la premiera sa, *Arca Bunei Speranțe*. În aceeași seară, pentru el gongul, s-a auzit în ceruri.

3. Umilitatea criticului. Afirmarea continuu a modestei sale culturi plastice ține de un anume *socratism*. Taifasul în ateliere, refuzul -ismelor, în favoarea *simplității și tradiției*, de asemenea. „Ei nu știu, dar o fac” – ar putea spune Ion D. Sîrbu, împreună cu Socrate. Totuși, se pot citi, ca într-un palimpsest, criticii implicați: alături de Blaga și Jung, Vischer și Volkelt cu conceptul de „*simbol*” și *Einfühlung*, Lipps cu „*empatia*”, Cassirer cu „*formele simbolice*”, Fiedler cu *Sichtbarkeit*-ul său, Riegl cu „*voința de artă*”, Müller-Freienfels cu „*principiul efortului minim*”, Heinrich Wölfflin cu „*pura vizualitate*”, până la acel *Zeitgeist* determinant al lui Gombrich, ori *Metafora vie* a lui Ricoeur. Pe deasupra, sensul profund al esteticii transcendentele kantiene, dinaintea autonomizării artei și esteticii. Ion D. Sîrbu nu doar îi știe, îi cunoaște, și se adâncește în substratul ontologic al metaforei: *durerea*. Citește în creuzetul acesteia și descifrează, cu luciditatea de deasupra, funcția epistemologică a metaforei. „Se plimbă” între *pământul durerii și cerul lucidității*. Caută, ca un Jung în alchimie, materia primă și primară a artei: *durerea*. Este semnificativ că, în momentul în care, la Craiova, semnala prin notele asupra unor lucrări

plastice pericolul de piere a unui popor și apela la artă și substraturile sale arhetipale, ca mântuitoare, în retorica mediilor universitare din Occident se vorbea apăsător de *criza artei* – la München, în februarie 1983, Hans Belting, la catedra de istoria artei, deschidea cursul cu lecția intitulă *Sfârșitul istoriei artei*. Acolo se vorbea despre *criza și sfârșitul artei și a istoriei sale*, la noi, pentru cine percepea lucid realitatea, despre *arta și istoria sa chemate în sprijinul ființei și ființării unui popor, prin dimensiunea ontică și consolatoare*. De aceea, Ion D. Sîrbu caută nu recuperarea de către artiști a unor modele interbelice sau occidentale, nici caragialeștii „faliții” ai avangardismelor și -ismelor, ci durerea implicată; există în demersul critic-evocativ al său o fascinație ontică a rănilor. Câtă durere există în fibrele operei, atâta valoare estetică răstrânge, el zice, *est-etică*. Demersul său urmărește, fie și prin câțiva plasticieni, fenomenologia sufletului unui popor. Sunt popoare care au pierit din istorie de *scârbă* față de cotropitori, spune el, pe urma antropologilor. Acest sentiment îl caută în culorile-răni ale picturilor, îl găsește și speră că, existând în ele, poate să fie mântuit. Este „*boala învinsă*”, de care vorbea Blaga, mentorul său rar citat și deseori implicat. O spune celor care au urechi de auzit, ca un Socrate, despre ceea ce artiștii un știu să spună. Lozinca sa: „*Nu vreau să scriu cum nu s-a mai scris: vreau să scriu despre ce nu s-a mai scris.*” (*Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, vol. II, op. cit., pp. 40-41) o caută și, oarecum, o găsește și în cazul unor plasticieni: „*Trifan, cred eu, nu vrea neapărat să picteze altfel decât contrații săi de generație, el vrea să picteze despre altceva.*” În felul acesta moșește lucrările și le face să vorbească. Limbajul său nu este specific criticii de artă, doct sau infailibil, ci este al unei conștiințe înțelegătoare și lucide, deschisă spre durerea generatoare de artă; o *invitație* la privirea corolei cu spini a creatorului, fie prăbușit sub lăncile și sulitele politice, fie hăituit de prostia agresivă și alunecat în neputință proprie pe clina absurdă a lumii și istoriei. Pe artist încearcă să-l ridice, să-l susțină, să-i evoce opera, mai mult legată de humusul în care și-a înfipt – poate bimilenar – rădăcinile și de unde își trage seva.; el caută să arate „rana” pe care artistul a pus sau nu a mai putut să pună degetul – fiindcă el înțelege *arta, religia și filosofia consolatoare*. (Fie și pentru aceasta, va trebui să i se acorde un mic capitol



Ana Golici

Studiu XVII (1993), colaj de printuri electrostatice pe pânză, 100 x 140 cm



într-o viitoare istorie a criticii de artă românești.) Un tablou al lui Vasile Buz sta pe perete, plecat consolator asupra patului lui Ion D. Sîrbu, în grelele clipele când sufletu-i trecea prin metastazele trupului și se elibera. Încă tabloul stăruie acolo, umplând spațiul de comunicare cu comentatorul absent. Ion D. Sîrbu a știut să ne facă să auzim glasul unor opere de artă vorbind cu sine și după ce vorbele sale s-au retras în tăcere și comentatorul în marea lumină.

4. Față către față. Se cunoaște exigența impusă cronicarului de teatru: înainte de a vedea un spectacol, Ion D. Sîrbu se supunea unei „băi de lectură” a piesei, operei dramaturgului, și, uneori, spectacolul văzut de două ori. Același ritm de doi, dar mult mai consistent, devine exigență pentru plastică. A scris despre lucrările plastice ale scenografilor Viorel Penișoară-Stegaru și Vasile Buz, după ce, colegi la teatru, le-a „palpat” scenografiile, le-a văzut pe toate fețele atelierelor, și-au destăinuit, mai mult cu ultimul, taine despre viață și moarte, umori despre ideologii și pieiri, le-a organizat expoziții în holul Teatrului Național din Craiova. Vizitarea unui atelier, a unei expoziții în singurătate sunt binefăcătoare: vindecă nevrozele. „Când mă încercă grave nevroze existențiale – se destăinuie el –, cer voie lui Horea Davidescu, directorul Teatrului de Păpuși din Craiova, să mă lase, în absența stăpânului, în micul, haoticul, misteriosul atelier în care își concepe Eustațiu Gregorian păpușile sale.” (Păpușile lui Eustațiu Gregorian, op.cit., p.98). Ion D. Sîrbu este convins, heraclitian, că în ungherele atelierelor, sub nu știu ce paletă sau cârpă, poate să locuiască zeul. La toți (poate, exceptând cei patru tineri) le-a vizitat atelierelor, creuzetele alchimice ale operelor, le-a acompaniat gândurile și obsesiile, i-a urmărit la lucru, le-a vizitat, la vernisaj și în solitudine, expozițiile deschise la Muzeul de Artă din Craiova – și a scris, o dată sau de două ori – despre Victor Pârlac, Vasile Buz, Eustațiu Gregorian și George Vlăescu. Despre cei care a scris o singură dată, se evocă, disociativ, stadiul și vârsta anterioare. În subtext este aplicată o *fină psihanalitică teorie a vârstelor*, pe orizontală (în cazul obținerii unei „unități stilistice” de grup) și pe verticală (în cazul fiecărui autor, spre a lumina evoluții și curburile de la auroră la amurg, de la ideale la reale, de la optimiste viziuni la tragice traiecte și reflexii, prin luciditate la senine transcenderi. Ion D. Sîrbu este la vârsta reflexivă, a moralității preschimbată în operă de artă, a artei în religie: ca atare, în el puteau să rimeze, în ritm de doi și trei, vârstele celorlalți. Din acest unghi, și cu multe descifrări psihanalitice alăturate cu altele blagiene, Jung alăturat lui Blaga, și nu numai, se luminează fenomenul *față către față*. Toți plasticienii, de pe trepte diferite, se regăsesc în el – și el se reflectă pe sine în ei; toți participă, cu lucrările lor, la spectacolul spiritului pe care el ni-l prezintă, *consolator* pentru precaritățile, dintr-o vinerea neagră și roșie, ale omului și epocii. Ajuns la vârsta când „*totul se închide și se însingurează*”, în acel „*sezon de luciditate și transparentă*” când totul rezonează în sine, lumea cea mare se revarsă în cea mică, sau cea mică în cea mare, Ion D. Sîrbu ne spune, ca unui mai tânăr confrate: „*Dragă Colega, iată ora la care Filosofia nu mai este decât o simplă poezie, iată clipa în care însăși Poezia cea mai verticală devine o simplă incantație magică, iată orizontul temporar în care mai toate revelațiile pot să se sintetizeze în osuarul unor metafore foarte simple sau în durerea optică a unei dureri metafizice legate de memorie, regret sau cer adânc...*” În miezul gândirii lui Ion D.

Sîrbu, sau formula la care aceasta se poate reduce, este afirmația: *omul este metaforă* – în sensul cel mai profund și originar al cuvântului.

5. Farmecul criticii. Originalitatea criticii de artă a lui Ion D. Sîrbu consistă în uitarea criticii de artă. Erudiția a fost schimbată pe experiența de viață. Dar amândouă, și nu numai, l-au făcut să fie esențial și spontan. El pare că întrupează ideea de originalitate din viziunea lui Blaga: instalarea, spre cercetare, într-un teritoriu, cu instrumente proprii altor teritorii.

Ion D. Sîrbu vine din artele spectacolului cu *dramaticul*: cu ideea de dialog și public. Ne face să auzim plânsul interior al lucrărilor plastice, lacrima tăcerii lor. Lucrările sunt parteneri vii de dialog, ca ideile în „*camera cu oglinzi*” a lui Eminescu. Ele sunt adevărații martori a cât poate omul să îndure. Desenele Suzanei Fântânariu sunt „*Calvarii inițiatice*”. Din lucrările plastice sau din interiorul său, aude mărturie împotriva pactului făcut cu demonul ideologic pe deasupra omului. De aceea și nu numai, între el și lucrare, între acestea și privitor pare a se instala psihanaliticul *transfer*. În 1968, vorbea de o „*indirectă educare plastică*” a publicului de mâine; apoi, de public ca necesar partener și în fața operei ca egal („*cei mai simpli spectatori alături de laureați și academicieni pot împreună înțelege, gusta și zâmbi, urmărind paleta rafinată și succulentă a acestor micro-fulgere de răutate bună și de glume serioase*”); iar, mai târziu, în 1987, despre ceea ce trebuie să rețină publicul („*Eustațiu Gregorian este unul din marii noștri pictori și e bine ca publicul să știe acest amănunt*”). Pe tot traseul este colocvial, dar nonșalant; jovial, dar sarcastic cu cei ce-au pricinuit „*rănil*” de sub culori; familiar și cu nelipsitul dram de umor.

Din epică, Ion D. Sîrbu vine cu *farmecul povestitorului și al poveștii*. Spre consolare: cel puțin aici, răul este învins. Fiecare cronică plastică se aseamănă unei povești: se surprinde și se povestește gâlceava artistului cu lumea (bine știută), pățaniile frumosului cu urâtul (social și existențial), căderile și isprăvile sale, smulgerile de sub vraja adormirii și a greții pentru trezirea din noaptea pieirii. Un traseu în care *luciditatea* trebuie să fie darul de seamă și miraculos. Ion D. Sîrbu presară, când și când, câte o fabulă, câte o

poveste *in nuce*, din culturi diferite, spre a articula demonstrația cu tâlcuri. Să ne amintim, pentru socratica *umilitate a criticului*, fabula vracului care vindeca pe orbi, citată după Blaga. Vracul, doar cu un cuțitaș și prin vocație, reușea să înlăture solzii grei de pe ochii omului. În momentul în care specialiștii, umiliți și uimiți, au făcut păcatul să-i explice structura și funcțiunea ochiului, instrumentarul necesar, vracul n-a mai cutezat să atingă vreun ochi. Sau povestioara chinezească, a „*Hoțului de securi*”, din *Foileton*. „*Nu mai știu povești, dragă Vasile, i-am spus, ghicind în ochii amicului meu ideea clasicului nostru schimb în natură. Doar dacă te mulțumești cu câteva snoave chinezești...*” Mandarinul care și-a pierdut toporul îl suspectează pe vecinul său, Lu-Shin, că i l-a furat; începe să-l pândască, vecinul să se comporte ca și cum i l-ar fi furat; în cele din urmă, își găsește toporul în propria ogradă, dar continuă să-l urmărească, iar vecinul să se comporte ca și cum l-ar fi furat sau ar putea să-l fure. „*Nu am râs nici unul dintre noi – zice Sîrbu și notează în paranteză – (Aveam motivele noastre.)*” Nu este aici, luminată printr-un tâlc, reaua poveste reală a omului căzut sub teroarea Securității?

Iar din tragismul vieții, vine *seninătatea*. Cu puțin timp înainte ca vasul să se îndepărteze de la sine, când vorbirea îi fusese anulată de metastazele cancerului, reușește să smulgă cutremurătorul *Foileton*: *senin*, ca și cum totul ar fi fost bine. Prin aceasta, Ion D. Sîrbu ne amintește, testamentar, de încrederea lui Goethe: „*dacă sunt neîncetat activ până la sfârșitul vieții mele, și natura are obligația să-mi hărăzească o altă formă de existență dacă cea de față nu mai e în stare să-mi satisfacă spiritul*”. Numai schimbând „*natura*” cu divinitatea. Sau, lăsând-o ca vehicul al spiritului: *meta-foră*



Ana Golici
lucrare interactivă, colaj din printuri digitale care a fost alterat de vizitatori, 500 x 250 cm.

www.leaf.com (2005)

efectul de seară

Emigrantos

Robert Diclescu

Noi? Voi. Păi ce vă mirați atât? Prea multă mirare obosește, chiar aduce pagubă, ne ține din treburi, iar noi avem aici multă treabă, în multe feluri.

Păi, noi nu avem artiști în construcții de țepe? În arta, meșteșugul, îndemânarea regină a șparlitului, a dispărutului banilor din bancomate?

Ba da, avem, nu ne putem plânge, căci mereu sosesc noi loturi de profesioniști din țară, bine antrenați, grupuri-comando, supraviețuitori pe întuneric și fără hrană, care miros repede zona de acțiune, zona de pradă cum spun ei. Mulți artiști sunt pe aici, floarea cea vestită a artiștilor, maxim de ingenioși. Unii încă nerecunoscuți, căci sunt oamenii invidioși, răi, ăștia ai noștri de pe aici nu îi ajută, nu îi sprijină și nu le apreciază conașionalilor îndemânarea și spiritul de sacrificiu. Căci ei sunt cei din linia întâi, ei duc greul, ei ajustează imaginea noastră în presă și televiziune, ei sunt purtătorii de cuvânt ai cauzei noastre disperate și nefericite, vedetele de adulat, fraierilor, nimic nu știți!

Mai degrabă vor căpăta recunoașterea autohtonilor și vor avea parte de frica și respectul lor. Să nu-i uite niciodată! Să le toarne o alee țais peste ani, una perfectă, ireproșabilă tehnic vorbind, cu băieții noștri maeștri, toarnă șapa tărtane, toarnă șapa de ciment, suntem de neuitat.

Le vor face o alee a celebrităților cu stelute pe Calle Montera, să nu-i confunde autohtonii cu alții, pentru o artă care nu pierde, ci se reinventează începând cu ai noștri. Au nevoie de multe stelute ori inimoare colorate în roz pentru gaura dată în buzunarele lor nu prea bine cusute și nu se învață minte, nu închid granița, nu ridică un zid de spart capul, ei, iubitorii de arte și meserii, ne iubesc și ne apreciază munca, efortul, îndemânarea și disperarea noastră. Disperarea noastră merită plătită, încurajată și susținută cu orice efort, unul guvernamental ar satisface hartiștii pe deplin.

Mai avem și hartiști ai cerșitului cu o linie de jos andărgraund, căci ăștia lucrează la subsolul metrului madrilean, nu prea văd lumina soarelui până la terminarea programului, niște șobolani gălăgioși, antrenați în arta cerutului de cenți pe toate vocile, semitonurile și octavele, cent cu cent se strânge banul. Ei cântă, dansează, amenință, se încruntă, latră, se târâie, improvizează orice pentru clientul cu inimă comunitară, pentru cei atenți la inima emigrantă, ei vor o inimă-flamenco acordată la nevoile acestor mari hartiști.

Căci emigrantos au făcut efortul să ajungă aici, toate eforturile, iar madrileanul trebuie să facă toate eforturile să rămână încă stăpân aici, pe întinsa și îmbelșugata plantație.

Mai este apoi linia producătoare de sus, cei de la suprafață, postaii strategice pe lângă supermarket, gata să-ți dea o mână de ajutor la ieșire, înainte de a-ți da eventual în cap.

Aiudame în toate variantele este hitul acestor artiști, un aiudame asurzitor, pe care madrilenos îl aud și îl simt zilnic, chiar și atunci când nu este pronunțat.

Para nosotros fără carte de muncă și totul se rezolvă, căci ne-am specializat treptat, ne-am preparat și uns cu multe alifii și băuturi ca să rezistăm mai mult.

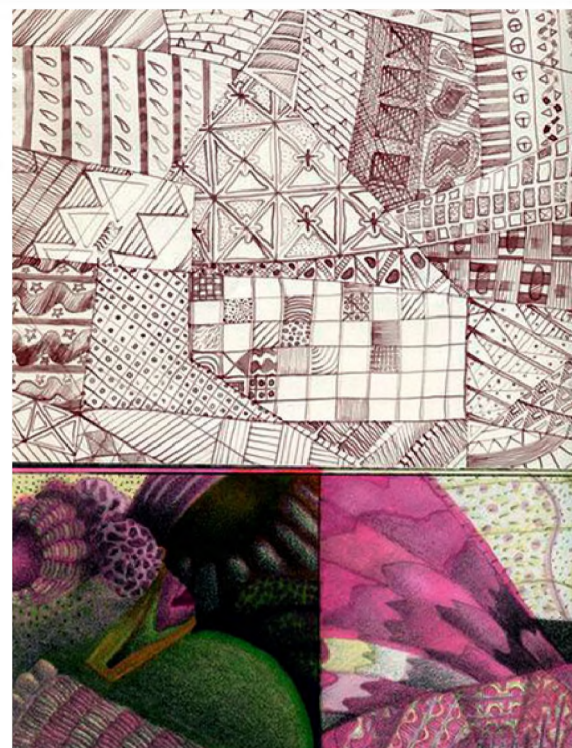
Acum dansăm flamenco adaptat, flamenco de barrio, de Sevilla, de Andalusia, de Bilbao.

I-am mirosit noi pe țigănoșii ăștia, ce crezi că sunt altfel ca ai noștri?

Doar hainele și banii îi fac să pară altfel, sub haine au guri ce sug încă din mame de gitanos. Par buni dar sunt niște prefăcuți. Suntem în țara lor de atâția ani, ne-a ajuns munca cinstită la negru, iar ei își permit să ne arunce doar resturi și noi le tot mulțumim pentru aceste firimituri.

Ei sunt exersați, antrenați de la venire, pentru un furt mai ușor decât al sticlelor de uischi din supermercados, Ahora Mas, Mercadona sau Dia-săracilor, nu a celor scrobiți, turnați în Versace.

Acolo mâna emigrantului face întotdeauna minuni, mai întâi este exersată în garsonierele



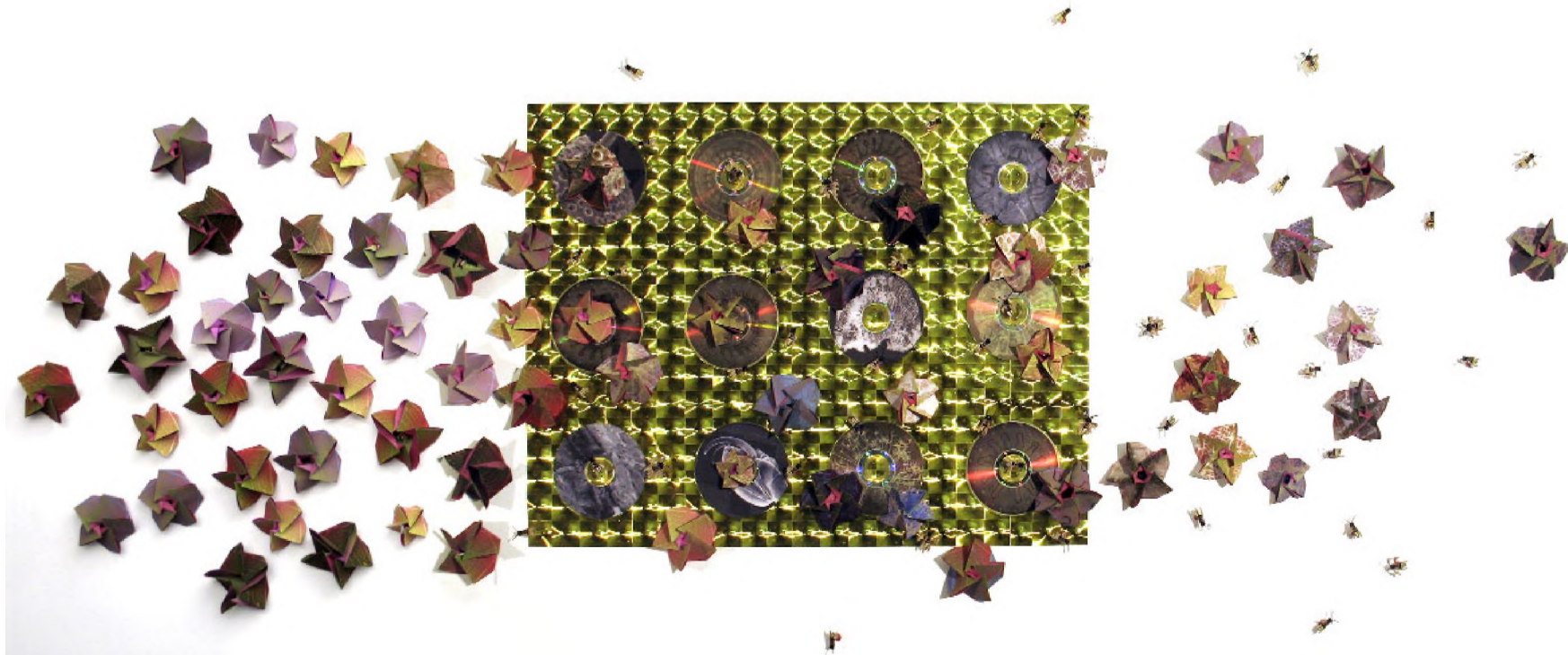
Ana Golici Hartă I (1986), fragment, litografie colorată manual, 26 x 19 cm.

din Comunidad: Rivas, Alcala de Henares, Coslada, orașele unde se palmează bunuri la îndemână și ce pot căra repede cu ei, fără a deveni suspecți în ochii vecinilor.

Se feresc de privirile pensionarilor de pe același palier de bloc, nelipsiți la orice oră din zi de pe bănci sau din parcuri, cu ochii la clanțele altora. Pensionarii cu jurnale, todo el mundo din bloque se nota, unde pot scrie pe papelas blanca, pe orice hârtiuță, este indicat să nu pierzi semnalmintele, orele în care cineva a ieșit sau a a urcat ori i-a privit dușmănos.

De unde vine străinul? Este periculos? Dă la coaste? Unde a vomitat emigranto? Chiar în fața ușii. Madre mia! Inutili vigilenți de peste tot, uniți-vă!

Ei noaptea sting lumina să consume cât mai puțin curent lunar, trag apa la wc o dată la două zile, banii se duc în altă parte, la cheltuielile împărțite pentru mai mulți din același apartament. Câștigurile sunt puse deoparte, de alea nu se atinge nimeni, dacă vrea să se mai întoarcă vreodată acasă în țară viu.



Ana Golici

Mutații (2008), instalație



Mănâncă puțin și uneori foarte puțin. Legumesc conservele, strâng stomacul sub cureaua din piele de porc, bagă în ei niște conserve de pateu, caracatiță ieftină la promoție și cutii minuscule de porumb fiert, și somn, cât mai mult somn pentru planurile îndrăznețe de a doua zi.

Fiecare respectă regulile grupului de pradă mai rău ca un chinez, unul din ală înfundat de dimineața până seară în buticul lui, cu produse în mare parte spaniole revândute cu câțiva cenți mai mult, pentru faptul că ei țin deschis și în pauza de masă a muncitorilor și până la unu noaptea, după ce închid toate supermarketurile.

Ei, cei din grup, nu pot fi acuzați de nimic și de nimeni. Sunt deasupra oricărei judecăți adevărate sau închipuite, ei nu sunt ca toți nici când dorm! De când au sosit pe pământ străin au la îndemână pentru uitări sau probleme berea aflată în veșnică promoție, din aia la 40 de cenți din regiuni obscure ale Spaniei, pe care nici nu le poți identifica pe o hartă oricât de mare ar fi ea. De multe ori hărțile mai mult încurcă, iar ei trebuie să se descurce fără nicio hartă, sigur, repede și precis. Iei, pui mâna, ascunzi, ștergi urmele și dispari în noapte.

Pentru ei sunt recomandate doar putas, plătite din bani puși deoparte de Șeful. Nimeni să nu fie nedreptățit, dar să respecte promisiunile făcute la plecarea din țară, fără legături de durată sau îndrăgostiri care nu fac parte din planul lor. Este de muncă aici, au venit la produs, nu prea este timp de lălăială și pierdut nopți aiurea. Eficiența. Eficiența trebuie să le muște din creier bucată cu bucată, până la înlocuirea dorită de șef.

În zilele proaste, când se termină mâncarea, pot încerca banane din Lidl, joi este întotdeauna zi de promoție. Dacă foamea vine în continuare pe urmele lor, ziua la trezire se pot culca la loc, dorm și iar dorm, totul pentru refacere, nimic nu poate fi mai plăcut și mai eficient ca somnul prelungit în atâtea feluri ingenioase. Ți



Ana Golici

Purice (1995/2009), print digital, dimensiuni variabile

ei se miră câtă foame de vise și alte lumi pot dobândi în zilele când sunt lipsiți de noroc în incursiuni. Atunci schimbă tricourile pe care le îmbracă când pleacă la treabă, cred că ghinionul este pe urmele lor, mai înfometat ca orice animal de pradă. Atunci parcă toată țara asta blestemată și oamenii ei le sunt împotriva, vor să-i țină prizonieri aici, să le încerce răbdarea până dincolo de suportabilitate. Chiar și rugăciunile le modifică în aceste zile, le adaptează până ajung la biserica românească, credința le pâlpiie în suflute ca o candelă gata să se stingă. Să-l trezim dracu pe Dumnezeu ăsta somnoros, prea ne-a blestemat, să-l trezim

să mergă cu noi la treabă! Să-l punem în locul nostru la muncă, el este expertul oricărui furtișag reușit! Unde naiba se ascunde de sufletele noastre muncitoare?

Din plazza Castilia fac cruci după cruci, până în Alcalá la apartamentele lor, îngână repede un tatăl nostru disperat, să vină norocul, să luăm fără probleme prada, să ne cărăm mai repede acasă bogați. Cum ne-ar putea judeca cineva? Nu omorâm, nu dăm în cap, de ce ne-am face vinovați? Nimic rău nu este în noi, supraviețuim cu metodă, trebuie să reușim, gitanoșilor!

Peisajul artistic contemporan la început de toamnă

(urmare din pagina 36)

elemente și forme scoase din context și compuse pe pânză în planuri, poliedre și cuburi, cu o trimitere evidentă spre ceea ce înseamnă constructivism în arta picturii.

Constructivismul lui Nagy Endre redă forme care încep să se coloreze în nuanțe de bronz, argint și ocru, transpuse într-un rafinament de griuri, asemeni unor imagini, care sugerează timpul istoric al construcțiilor. Cuburile cenușiu-argintii, prismele și triunghiurile bronz-aurii conferă rafinament și eleganță lucrării.

În lucrările pictorului scenograf, fiecare centru de interes constituie un punct de atracție cromatică care, constituie, în sine, un centru captivant pentru un joc de culoare, transpus prin tonuri primare.

Tendința arhitecturală și constructivismul regăsit în lucrările pictorului sunt două linii de bază în universul său artistic, în dorința de a transmite expresivitate prin conținutul artistic și funcția estetică. Aducând în contemporaneitate

clădiri de secol XV, cum este palatul gotic și renescentist, Casa Matei Corvin și transpunându-le pe pânză, cu inserții ale modernismului, într-un joc de cuburi, cilindrii, suprafețe plane picturale și colorate, întretăiate de linii drepte, se încearcă înfățișarea simplității, a frumosului și a formelor armonioase.

Simplitatea naturii în lucrările lui Nagy Endre este aduse prin simbolul arborelui stilizat în desen, în lucrări intitulate *Copacul* sau *Cuib*, cu trimitere la ideea de viață și continuitate prin inserția studiilor ovoidale ale formei oului în cuib, pictat în nuanțe de ocru deschis spre alb.

Arta care se ascunde în spatele pânzei pictorului Nagy Endre, intitulată *Casa Matei Corvin*, deschide expoziția de artă expusă în Galeria Casa Matei Corvin, la începutul acestei toamne.

Tema naturii, a frumuseții, a necesității și importanței cadrului natural în sfera geo-politică este pusă în discuție și de artistul Ioan Sbârciu, prin expoziția deschisă, în Galeria de artă Casa Matei Corvin și Galeria de artă Iaga, cu titlul „Semn - (Di)Segni - Ioan Sbârciu în dialog cu Maestrul Artei Moderne”. Prin lucrările expuse, pictorul propune o formă de protest pentru conservarea mediului înconjurător și dezvoltă ideea fecundității naturii, într-o armonie cromatică cu tente fine de culoare și eleganță

cromatică, în nuanțe rafinate de griuri și cenușuri colorate, prin compoziții cu tema *Soarele negru la Roșia Montană*, temă recurentă în arta sa.

Vorbind prin rafinament cromatic, într-o eventuală interpretare, pictorul urmărește și propune, prin contrast cu cenușul și pustiul întâlnit în lucrări, frumusețea și simplitatea naturii, motivul solar fiind o temă întâlnită în mitologie și în folclorul popular.

Într-o posibilă interpretare, cele două direcții prin care pictorul transmite ideea expresivității artistice, sunt regăsite în sursele și mitologia folclorului românesc, respectiv Sărbătoarea Sânzienelor din 23-24 iunie, noaptea premergătoare zilei Sfântului Ioan Botezătorul, înscrisă sub semnul Soarelui, aducătoare de fertilitate naturii, și direcția folclorului slav, prin figura Zeului Soare Yarilo, zeul slav al vegetației, fertilității și primăverii. Etimologia numelui Zeului Soare, pornește de la termenul slav, yar, care în traducere, înseamnă primăvară.

Scena și peisajul cultural clujean contemporan al începutului de toamnă stă sub semnul artei, invitând publicul iubitor de artă în incinta galeriilor.

Evoluția celor de la *Jazzybirds*

RiCo

Jazzybirds este un proiect clujean format din muzicieni de formație clasică, dar care abordează jazzul cu mult umor. Ideea trupei s-a născut la Seghedin, în timpul unui turneu din toamna anului 2011 al Operei Maghiare din Cluj.

Atenția unui public mai larg a fost captată de prelucrarea piesei *Basket Case* (Green Day, 1994) la finalul anului 2012. Până acum, în doi ani de zile, am fost la trei concerte *Jazzybirds*, iar ultimul, despre care voi povesti aici, a fost pe departe cel mai impresionant.

Primul concert *Jazzybirds* la care am participat a fost de fapt un mini-recital de șase piese la Atelier Cafe (din 11.02.2013), unde doar clapele erau băgate în priză. Cafeneaua neconvențională (cu mobilierul proiectat de la podea până în tavan din carton) a fost întoarsă cu susul în jos! Clujenii de la *Jazzybirds* s-au cocoțat pe bar pentru acest mini-recital unic. Domi (de la baterie) își ținea echilibrul pe un colț de bar cu o mână pe premier, în spatele cinelului; pe partea cealaltă stătea saxofonistul în picioare; pe alt colț era așezată solista, iar pe cea mai mare parte a lungimii barului își întinsese clăparul instrumentul, în timp ce contrabasistul stătea ascuns într-o nișă de geam lângă ușa de la intrare. Pe cât au fost ritmurile de jazz de *retro*, pe atât de proaspete au sunat prelucrările și combinațiile de ritmuri propuse de *Jazzybirds* pentru a încălzi atmosfera.

La momentul respectiv eram curios și mă gândeam cum ar suna acest proiect cu instrumentiști educați în manieră jazz (nu clasică, precum e dictonul în continuare în rândul profesioniștilor la noi). M-a mirat faptul că solista s-a prezentat la concert cu lecția neînvățată (înloc se ridică în picioare pe bar, să facă mișcări lascive, ea stătea fixată cu privirea în foi, pentru a citi versurile unor piese nou-introduse în program...). Deși stilul muzical abordat nu cere un joc scenic dinamic, tocmai asta ar dovedi că trupa este *cu o notă mai sus* față de altele de gen și ar sublinia panta ironică pe care proiectul s-a hotărât să pășească de la debut.

La Serile de vară clujene, organizate în 1 august 2014, în Piața Muzeului, singura cu posibilitatea de a se mișca pe scenă era solista Yolanda (pe care o vedeam pentru prima dată fără portativ în față).

Restul muzicienilor (bateristul, clăparul, contrabasistul) trebuiau să stea pe loc, nemișcați, din cauza specificului instrumentului lor. Saxofonistul își amplasase portativul spre mijlocul scenei, ceea ce bloca vizibilitatea publicului, și nu era deloc estetic.

Pe la jumătatea recitalului, care curgea cu oarecare dificultate, toți copiii prezenți au ieșit în fața scenei pe *African Marketplace* și dansau în lumina reflectoarelor. M-a mirat foarte tare faptul că următoarea piesă din repertoriul formației (*Moment of Madness*) a omorât atmosfera creată, iar copiii nu au mai revenit în fața scenei după aceea... Momentul magic creat de trupă, în care copiii dansau (iau părinții se uitau la copii) a stârnit un interes deosebit pentru muzica formației, iar *Jazzybirds* și-a dovedit lipsa de experiență prin faptul că nimeni de pe

scenă nu a fost atent la public, iar momentul muzical a fost îngropat prin respectarea strictă a listei de piese pregătită înainte de concert (precum este și obișnuința unui muzician de muzică clasică să citească notele de pe portativ strict în ordinea dictată pe foaie, fără improvizație sau vreo implicare personală în actul artistic).

Pe scenă nu se întâmpla NIMIC. Portativul saxofonistului a stat tot concertul în mijlocul scenei, lângă solistă, în locul unde aceștia ar fi trebuit să se întâlnească, "să se îmbrățișeze" și să creeze o atmosferă de spectacol.

Următoarea dată când am urmărit *Jazzybirds* pe scenă s-a întâmplat recent, în 22 august, la Vama Veche, pe terasa de la Papa La Șoni. Primul lucru care m-a surprins a fost lipsa portativului lui Zoli!

Punctul culminant al concertului a fost soloul de tobe (Domi) și percuție, Felix Moldovan fiind invitatul special al serii. Artistul a venit să colaboreze cu fostul lui coleg de proiecte din tinerețe (de pe vremea când ambii erau colegi la Conservatorul din Cluj, acum 15 ani).

Felix Moldovan a adus un plus de profesionalism prin naturalețea improvizațiilor, implicarea în repertoriul pe care nu îl cunoștea deloc și energia pozitivă pe care o emana pe scenă. Pe întreg parcursul programului, artistul originar din Târgu Mureș și mutat de 10 ani la București, a zâmbit, a râs și a trăit fiecare moment muzical. Ceilalți muzicieni aflați pe scenă au fost influențați de pozitivismul lui, iar din a doua parte a concertului, cei din public nu mai povesteau și nu mai trimeteau sms-uri, ci erau complet concentrați, cu gândul la note și privirea la scenă. De ani și ani de zile nu am mai fost la un concert unde toată sala să fie captivată de ceea ce se petrece pe scenă la un concert muzical. A fost foarte impresionant.

A Moment of Madness (o piesă tristă, care a stricat atmosfera creată la Seri de vară clujene pentru copiii care dansau și părinții care se distrau) a fost amplasată perfect la începutul programului. *Cold War Cocktail* este o compoziție amplă care combină ritmuri și versuri de la patru șlagăre de epocă. Greu de digerat pentru publicul larg, aici s-a introdus cel mai interesant moment al spectacolului: o schiță scurtă în care artiștii își aruncă peruci nobiliare din secolul XVIII în cap și se prostesc pe un preludiu de Bach.

Standardele de jazz interpretate de formația clujeană sunt o plăcere de descoperit. Pe lângă adaptări după Pedro Ituralde sau Kodaly Zoltan, instrumentalul *African Marketplace* (Abdullah Ibrahim) a reprezentat apogeul concertului de la Vama Veche, depășind orice așteptare prin colaborarea spontană cu percuționistul Felix Moldovan care a ridicat publicul în picioare cu improvizațiile lui pline de energie pozitivă. Comentariile dintre piese ale solistei (Yoli) și ale bateristului (Domi) au fost pertinente.

Dreadful Proposal reprezintă cea mai diabolică idee de a combina ritmurile facile, sintetice, de la suedezii Likke Li (*I Follow Rivers*) cu versurile profunde, întunecoase de la HIM (*Join Me*). Aceasta este cea mai reușită colaborare

suedezo-finlandeză pe care am ascultat-o în viața mea. Alte exemple de compoziții atractive și complexe, adaptate de *Jazzybirds* pe ritmuri jazz, sunt *Rose's Beloved Child* (în care se întâlnesc *Sweet Child of Mine* de la Guns and Roses cu *Teardrop* de la Massive Attack) sau *Fink Fever* (unde se împletesc notele de la standardul de jazz *Fever* cu versurile de la *Another Brick in the Wall* de Pink Floyd). *The Carpathian Garden* oferă nu doar combinarea atractivă de ritmuri tradiționale românești prin imitarea țambalului sau ale unor teme populare pe note de pian și subtilitatea versurilor cu mesaj social de la REM (*Drive*), dar în seara aceea au ieșit în evidență datorită improvizației spontane a percuționistului, care a transpus atmosfera de club în oaza de nisip. Solista a mai scos un kazoo din buzunar, iar saxofonistul a scos o vuvuzelă verde de sub mânecă în aplauzele nestăvilite ale publicului la final.

Introducerea de la *Little Bence* a fost extraordinară. Domi a explicat cum pe vremea comunismului în Ungaria toate titlurile artistice străine erau traduse și adaptate limbii maghiare. La fel precum pe Jules Verne îl chema Gyula Verne, așa și *Kiss Bence* este o reproducere fidelă a unei compoziții Rolling Stones (*Off the Hook*, 1965). Din program nu a lipsit nici *BasketCase* (hitul Green Day, adaptat pe ritmuri jazz), primul *șlagăr* al formației. O surpriză foarte plăcută la bis a fost scatul jazzistic al solistei pe *Airmail Special*.

Șoni, patronul localului din Vama Veche, a declarat la finalul concertului că a fost cel mai reușit spectacol din întreaga serie de concerte organizate aici în acest sezon.

Concertul de la Seri de vară clujene a fost organizat într-o piață mare din centru, fără intrare; recitalul de la Vama Veche a avut loc într-un spațiu îngrădit, cu bilete la intrare. Privind jocul scenic, *Jazzybirds* a evoluat mult într-un an de zile. Ceea ce nu îmi pot explica însă este diferența de dinamică la doar trei săptămâni distanță în vara asta. *Jazzybirds* s-a prezentat complet altfel pe scenă la ea acasă, la Cluj, decât pe litoral. Muzicianul este stimulat artistic atunci când vede că spectatorul reacționează pozitiv la munca lui. Totodată, un artist profesionist ar trebui să dea totul pe scenă, indiferent de situație, număr de spectatori sau dificultăți legate de sonorizare.

O concluzie la care ajung este faptul că atunci când plătești un bilet la intrare, ești răsplătit pe măsură, iar publicul care alege să plătească un bilet ca să participe la un concert cunoaște și vrea să asculte muzica respectivă. Nu există reguli în acest domeniu; există artiști autohtoni de succes care cântă exclusiv la evenimente unde nu se percepe o taxă la intrare, dar sunt de părere că atmosfera tinde să fie mult mai încărcată în spațiile închise.

Privind panta ascendentă a clujenilor de la *Jazzybirds*, am impresia că cvintetul are potențialul să spargă bariera comercială dacă s-ar compune piese originale cu versuri în limba română. Privind spectacolul, este important să arate tot ce poate la fiecare apariție în public.

Jazzybirds sunt: Antal Attila la contrabas, Szep Andras la pian, Dominic Csergo la baterie și Yolanda Covacinschi la voce, cu invitatul Reman Zoltan la saxofon.

teatru

Cricoteli. Despre o expoziție Tadeusz Kantor

Claudiu Groza



Imagini din arhiva Cricotecii: spectacolul, regizorul (medalion) și expoziția

Câteva zile petrecute la Cracovia, spre sfârșitul verii, mi-au dat ocazia să văd și ultima expoziție de la Cricoteka - Centrul de Documentare a Artei lui Tadeusz Kantor găzduită în vechiul sediu de pe liniștita stradă Kanonicza din orașul vechi: *Unde sunt zăpezile din cellalt an*. Din 12 septembrie, instituția s-a mutat într-un imobil mai potrivit pentru etalarea și buna administrare a arhivei, documentelor și obiectelor pe care le deține, iar colegii noștri, deși ocupați cu pregătirea mutării, au avut generozitatea de a-mi deschide expoziția chiar în ultima mea zi de sejur cracovian.

Și cred că sunt un privilegiat, pentru că, văzută în spațiul redus al micilor încăperi și pivnițe ale clădirii medievale de pe Kanonicza, cu firide și bolți ce te poartă în alte vremuri, *Unde sunt zăpezile din cellalt an* își potențează impactul. Expoziția prezintă desene, schițe, însemnări ale lui Kantor în timp ce pregătea spectacolul omonim, costume și decoruri, piese de recuzită și fotografii de la diverse reprezentații.

Tadeusz Kantor (1915-1990) a fost unul din regizorii contemporani care a fascinat, la mijlocul anilor 90, o întreagă generație de învățăcei într-ale teatrului din România, printre care mă numărăm și eu. Spectacolul său cu *Clasa moartă* (1975), antologic și cuprins în toate tratatele de istoria teatrului, ilustra „teatrul morții”, un inedit apel la „fizicalitatea” memoriei umane, ca și o sinteză a artelor vizuale, regizorul însuși fiind totodată și pictor, actor, autor de *happeninguri*, creator de decoruri sau teoretician. În 1955, Kantor a fondat, împreună cu alți artiști, Cricot 2, teatrul sub egida căruia și-a construit spectacolele, începând cu cele pe piese de Witkiewicz, faimosul scriitor absurd polonez, și până la creațiile sale din anii 70-90,

care i-au concretizat doctrina estetică.

Unde sunt zăpezile din cellalt an s-a jucat în premieră la Roma, în 1979, în contextul unei expoziții dedicate avangardei poloneze și Teatrului Cricot 2. Kantor a realizat o nouă versiune în 1982, prezentând-o la Paris, Londra, Geneva și Varșovia, iar apoi, în 1984, la Cracovia. Denumită *cricotage*, această creație este tipică manierei de joc descoperită și practică la Teatrul Cricot 2. „Cricotajul nu elimină stările emoționale ori tensiunea puternică. / Cricotajul se bazează pe *realitate*. / E liber de orice „schemă”. / ... / Senzația *pericolului* și a *iminentului dezastru* e caracteristica esențială a cricotajului”, scria Kantor în caietul-program al reprezentației cracoviene. Accentul pe imaginație și pe respingerea „simțului comun”, adică lipsa unei ordini logice a

secvențelor, ca și o miză fundamentală pe metafora vizuală construiesc acest spectacol.

Ar fi însă meschin să rezum aici doctrina de creație a lui Tadeusz Kantor. Cine vrea să afle mai multe poate citi volumul lui Michal Kobialka, *O călătorie în alte spații*, poate afla informații de pe cricoteka.pl și vedea spectacole sau fragmente pe youtube. O să mai menționez „tehnic” doar numele curatorilor expoziției: Malgorzata Paluch-Cybulska și Bogdan Renczynski.

Să trecem la „cricoteli”, însă, pentru că senzații extrem de intense comunică expoziția chiar și în lipsa personajelor vii care au îmbrăcat costumele și au acționat mașinăriile create de Kantor. Cu siguranță, ceva din energia incandescentă a spectacolului s-a păstrat peste ani. Aura reprezentației se simte încă de la parterul Cricotecii, din fotografiile „acute” făcute în diverse locuri de Caroline Rose, Jacquie Babet și Romano Martinis, ce surprind expresii transfigurate ale actorilor, o tensiune împietrită a publicului. Desenele, schițele și notițele regizorului, nervoase, parcă abia conturate, dar de o nervozitate fermă, frenetică, prelungesc acest sentiment al acuității.

Dar energia o simți, frisonant - pentru că e o energie tensională, nu una „de divertisment” - la coborârea în încăperile pivniței, unde intri în „măruntaiele” spectacolului. Gălețile aliniate într-una dintre săli m-au dus cu gândul - de ce oare? - la un deșert post-beckettian, apoi, privit de scheletul așezat pe jos, în cealaltă încăpere, printre costumele alb-îngălbenite, ca de hârtie, ori roșu-sîngerii, cu banda albă de pânză ca un drum de lapte ce pierе în bezna unui patruleter vertical de pânză neagră, *am simțit*. Am simțit ce vroia să le spună Kantor spectatorilor săi, am simțit acel avertisment existențial asupra nevoii de a trăi cu ochii deschiși deopotrivă afară și înăuntru, de a te cunoaște și a nu te ascunde de tine.

Cred că Tadeusz Kantor a fost un avangardist postmodern, chiar dacă formula pare un nonsens. A concentrat în doctrina sa, adică, patima vital-experimentalistă a avangardei și blazarea rațional-conștientă a postmodernismului, catalizându-le într-o manieră proprie, pulsională și cerebrală totodată.

Ieșind din Cricotekă, în prima zi a unui septembrie ușor ploios, înainte de a ajunge pe străzile Cracoviei, de-acum pustii de turiști și pline de liceeni îmbrăcați în costume, mi-au căzut ochii pe marele portret al lui Kantor din stânga porții. Mă privea cu ochii lui Kafka...



Boyhood

Lucian Maier

Un aspect esențial al cinematografului creat de Richard Linklater e dat de încercarea acestuia de a surprinde momentele definitorii ale vieții, fără ca acest *definitiv* să fie montat în filmele sale în nuanțe hollywoodiene, ca accente melodramatic-moralizatoare. Până la *Boyhood*, filmele sale – seria *Before*, *Slacker*, *Dazed and Confused*, *SubUrbia* – sînt studii ad-hoc ale vieții, centrează un moment al devenirii unor oameni, fie că e surprins în timp ce se derulează – în special în ceea ce privește tinerețea (*Slacker*, *Dazed and Confused*, *SubUrbia*), fie că din prezent crește ca încercare de a înțelege transformările specifice vieții adulte, printr-o rememorare a celor petrecute în anii ce trec de la o situație la alta (în seria *Before*, unde o întâlnire pasageră lasă urme adînci în viețile lui Jesse și Céline, pe care îi vom vedea peste ani împreună). *Boyhood* e un studiu longitudinal, care – din punct de vedere conceptual, ca arhitectură cinematografică – împlinește tendința intelectuală, psihologic-constructivistă a lui Linklater, aceea de a observa într-un edificiu (filmic) unitar evoluția în timp a unor personaje interdependente, copii și adulți (o întreprindere ce are la bază, poate, teoriile psihologului elvețian Jean Piaget asupra dezvoltării gîndirii – în cadrul cărora, ca observație lăaturalnică, un loc însemnat l-a ocupat examinarea modului în care se dezvoltă mintal cei trei copii ai săi).

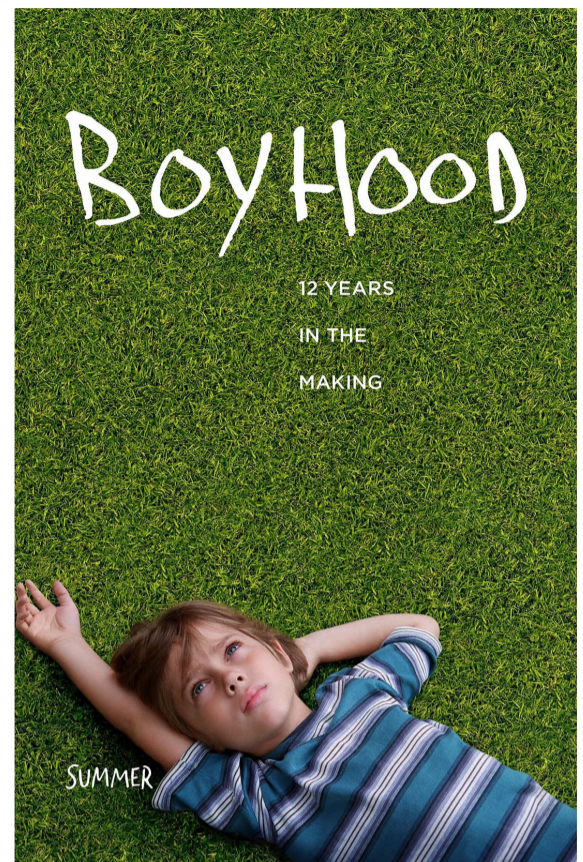
În cinematograful documentar există cîteva proiecte de gen. Seria *Up* gîndită de cineastii Michael Apted și Paul Almond în anii '60 pentru televiziunea ITV Granada și preluată în anii '90 de către BBC. O serie aflată încă în derulare, în care sînt urmăriți – începînd cu vîrsta de șapte ani, din șapte în șapte ani – paisprezece copii din zone sociale diferite, pentru a observa în ce măsură mediul cultural al formării lor influențează poziția socială ulterioară a adulților și perspectiva pe care o au aceștia asupra vieții. Sau jurnalul de familie și țară realizat de cineastul israelian David Perlov între anii 1973 și 1983 – *Yoman (Diary)*. În cadrul cinematografului de ficțiune, François Truffaut a încercat să dea greutate documentară vieții unui personaj imaginat de el – Antoine Doinel, jucat de Jean-Pierre L aud în cinci filme diferite realizate în douăzeci de ani, filme care surprind copilăria personajului (*Les quatre cents coups*), apoi  ntilnirea ratată din punct de vedere amoros între Antoine și Colette, în segmentul care are drept titlu numele celor două personaje, în cadrul filmului omnibus *L'amour   vingt ans*; și relația cu Christine, mugurii ei, căsătoria și divorțul, fiecărui aspect fiindu-i dedicat câte un film: *Baisers vol s*, *Domicile conjugal* și *L'Amour en fuite*.

 n *Boyhood* (Premiul de regie la Berlin în 2014 și unul dintre cele mai așteptate filme ale anului, prezentat și la noi, deocamdată doar în închiderea TIFF), Richard Linklater filmează vreme de unsprezece-doisprezece ani evoluția unor copii și a părinților acestora

(personaje construite jucate de aceeași actori – Ethan Hawke, Mason Evans Sr., Patricia Arquette, Olivia, părinții divorțați ai lui Mason Jr. și Samantha,  nteprețați de Ellar Coltrane și de Lorelei Linklater). Din perspectiva producției, un astfel de proiect ridică numeroase probleme – unele de ordin tehnic: nevoia de a avea alături persoane devotate, care găsesc anual c teva zile pentru a se dedica inițiativei regizorale; altele de ordin dramatic: adaptarea treptată a poveștii  nc t, ca profil psihologic, să corespundă într-o anumită măsură evoluției reale a actorilor care interpretează personajele-copii de pe ecran, pentru a păstra prezența acestora în rol; elemente destul de dificil de strunit în vederea păstrării coeziunii narative a peliculei.

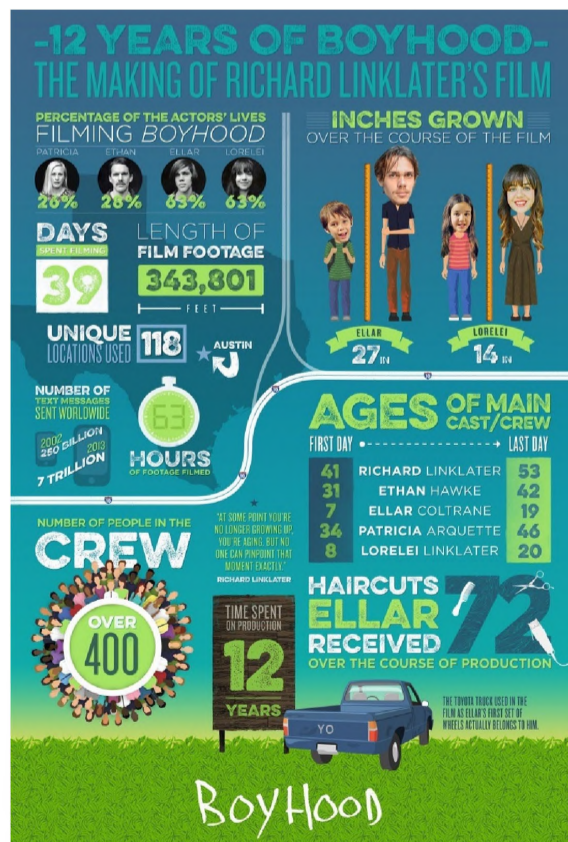
 n aceste condiții, ceea ce reușește să contureze Linklater  n *Boyhood* e cronică evoluției personajelor (cu accent pe formarea lui Mason Jr.), o cronică-survol în care e vizibilă apartenența autorului la spațiul cinematografic independent –  n ciuda derulării cronologice, filmul nu urmărește momentele clasice ale dezvoltării dramatice. Nu există o intrig  anume, nu există punct culminant, o posibilă introducere e reconstituită de spectator după datele culese pe parcurs, urmărim doar o încheiere momentană a derulării unor acțiuni, nu un deznod mint propriu-zis.

Pe de altă parte, tocmai fiindcă e o cronică-survol, ceea ce nu reușește *Boyhood* –  n comparație cu seria *Before*, de exemplu – e să ofere consistență fiecărui moment reținut pe ecran. Profunzimea trăirilor personajelor, ceea ce le mișcă și le ajută să devină, toate r m n în mintea personajelor; spectatorii au acces doar la exteriorul evenimentelor pe care aceștia le trăiesc, filmul oferind – cel mult – prilejul unor ecouri, prilejul readucerii în prim



plan a unor fapte însemnate pentru privitor. Dacă filmul e profund, dacă e uman, s-ar putea să fie în măsura în care spectatorul găsește în sine sensurile respective și le conferă filmului fiindcă acesta este stimulul care  i declanșează trăirile respective.  n seria *Before* sau în aventurile lui Antoine Doinel, fiindcă personajele au răgazul de a se desfășura pe un timp dat, spectatorul are posibilitatea de a le descoperi resorturile umane și de a se raporta ( n vizionare sau după vizionare) la propria umanitate prin intermediul celei descoperite pe ecran.

 n *Boyhood*, chiar dacă pe ecran sînt clipe grave (prezența abuzivă a a profesorului alcoolic, al doilea soț al Oliviei; desp rtirea lui Mason Jr. de prima lui iubită), ele nu sînt receptate de spectator ca atare. De multe ori simți că nevoia autorului de a atinge timpii personajelor face ca fiecare moment de acum și aici să fie prezentat pe repede-înainte. E ca un sumar al vieții unui poet în care vezi că a făcut o școală, că a fost îndrăgostit, că a avut o soră. Dar lipsesc paginile din care înțelegi cum s-a raportat la toate acestea, cum a trăit școala, iubirea sau relația cu sora. Clipă în care *Boyhood*  nc  r m ne un proiect impresionant, dar mai mult prin datele sale tehnice, fiindcă a fost realizat, dec t prin ceea ce ajunge să spună prin  nt mpl rile așezate pe ecran.



După dealuri fără papuași

Marian Sorin Rădulescu

Când, cu succes extraordinar de critică (și de public, dacă prin public înțelegem și spectatorii ce caută nu doar „distracție”, „faze tari” și supervedete puse în situații senzaționale), au apărut *Moartea domnului Lăzărescu*, *A fost sau n-a fost?* și *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*, bucuria mea a fost – recunosc – bine temperată. M-am bucurat mai ales că vedeam în mai sus pomenitele filme o locomotivă care, credeam eu, ar putea scoate din anonimul cinematograful românesc *underground*. Adică, mai exact, opere mai mult sau mai puțin inedite, regizate, de-a lungul anilor, de Victori Iliu, Manole Marcus, Iulian Mihu, Mircea Săucan, Lucian Pintilie, Liviu Ciulei, Dan Pița, Mircea Veroiu, Stere Gulea, Andrei Blaiier, Alexandru Tatos, Mircea Daneliuc, Dinu Tănase, Iosif Demian, Nicolae Mărgineanu ș.a. Între timp, am înțeles că filmele lui Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu și Cristian Mungiu sunt repere în cinema-ul acestor ani. Le-am urmărit, în continuare, evoluția: fiecare din ei a rămas credincios gândului pe care îl poartă cu sine în cele trei opusuri de referință de la începutul mileniului trei.

Până în clipa când scriu aceste rânduri, cel care îmi pare angajat deplin într-o cursă lungă este Cristian Mungiu. Am răs împreună cu el în metraje scurte, medii și lungi (*Zapping*, *Corul pompierilor*, *Occident*, segmentele din *Amintiri din Epoca de Aur*) și – la capătul zâmbetului – mereu găseam o dramă. Când a apărut *După dealuri*, știam că – în ciuda scandalului din jurul paternității scenariului – va fi un film de Cristian Mungiu, „inspirat din romanele neficționale de...”. Știam, încă de la vizionarea primelor trailer, că nu va fi o „ecranizare” a cazului Tanacu și nici un (altfel de) reportaj bazat pe un subiect care, cu doar câțiva ani în urmă, a făcut senzație în tabloidizata presă internă și internațională.

În „familia ortodoxă”, acest film este cunoscut mai ales din auzite sau, în cel mai bun caz (dacă se poate spune așa), din *trailere*. Cum publicul are, în general, o predilecție pentru „certitudini”, pentru „soluții”, pentru „fapte”, scenele decupate din film pentru montajul *trailerelor* – pentru că nu ilustrează în niciun fel „credința ortodoxă”, nu transmit „liniște și pace”, nu „destind” și nu alimentează „evlavia populară” – pot nedumeri. Cu atât mai îmbucurătoare mi se pare selecția lui pentru difuzare

într-o cafenea culturală din București. Locul se numește „La Vulturi. Café, Event, Book Shop. Cultură și cafea cu rom”. Înainte de a ajunge la proiecția unde am fost invitat să moderez discuțiile în secțiunea Q&A am avut, sincer să fiu, anumite rezerve. Mi se părea că discuțiile și chiar proiecția vor fi bruiate de zelul (demn de o cauză mai bună) celor ce apără „ortodoxia”, „patria”, „biserica” etc. pe care, filmul lui Mungiu – vezi, Doamne – le-ar fi ponegriat. Nu a fost deloc așa.

Spectatorii (30-40 la număr) din curtea „Vulturilor” s-au arătat plăcut surprinși de viziunea regizorală, de interpretarea actorilor (actrițele principale, Cosmina Stratan și Cristina Flutur, premiate *ex-aequo* la Cannes pentru rolurile din *După dealuri* au participat la discuții; actorul Valeriu Andriută, fiind plecat din oraș, nu a putut veni), de calitatea imaginii, de mesaj. Care mesaj, a spus cineva, este – de departe – profund ortodox, creștin-ortodox (fără să fie cătuși de puțin declamativ), cum nu s-a mai regăsit niciodată până acum în vreun film românesc. Dar cum rămâne atunci, am întrebat, cu recenzia unui monah care, pe blogul său, a etichetat filmul drept „o poveste românească de lesbianism cu sfârșit tragic”, ce „vine să pecetluiască imaginea unei României ortodox-handicapate pe care a făurit-o presa dimpreună cu unii oameni ai Bisericii în strădania lor de a judeca întâmplarea nefericită de la Tanacu”? Să fim serioși! – a fost răspunsul acestui spectator, un scriitor cunoscut mai ales de cititorii publicațiilor ortodoxe. Apoi a ținut să precizeze că tonul filmului – „surprinzător de echilibrat, de cuminte, de firesc” – e meritul cârților Tatianeii Niculescu Bran din care s-a inspirat Mungiu. Aici am dorit să completez: Nu, *După dealuri* nu este „atât de cuminte” datorită romanelor din care s-a inspirat (și care, e drept, adoptă o altă perspectivă decât cea agresiv-senzaționalistă, folosită în media acelor ani), ci datorită felului de a fi al regizorului-scenarist. Nu altfel sunt și filmele sale de până acum. Și încă ceva. Scrierile Tatianeii Niculescu Bran au fost curtate și de alți regizori, între care Lucian Pintilie, Cristi Puiu și Andrei Șerban, dar numai Mungiu l-a făcut. Dacă izbutea Lucian Pintilie, de exemplu (sau oricare altul), ar fi avut filmul același „ton echilibrat”?

Un alt comentator a dorit știe cum și-a construit personajul Cristina Flutur, fiind vorba despre un rol atât de special. Actrița a mărturisit, încă o dată, că

nu-și judecă personajele. Că a interpretat un om, iar nu un „personaj negativ”. Și, de fapt, aici se află întreaga miză a filmului. Mungiu a fost atent la psihologia personajelor, nu a dat note – de trecere celor „bune” sau de „corigență” celor „rele”. Nu a vrut să moralizeze, să judece, să ideologizeze. Și pentru asta purității nu l-au iertat.

Una peste alta, filmul a plăcut mult, iar unii s-au mirat cum de a putut să facă un film atât de... „mărturisitor” cineva „care nu e credincios”. Credincios, adică bisericos? La auzul acestei (involuntare) ghidușii m-am întrebat și am întrebat: 1. De ce anume trebuie să-l considerăm pe Mungiu un „necredincios” și 2. Cât de „bisericoși” vor fi fost regizorii care au dat lumii filme ca *Jurnalul unui preot de țară*, *Un condamnat la moarte a evadat*, *Lumină de iarnă*, *Fragii sălbatici*, *Nazarin*, *Simion al deșertului*, *Vitidiana*, *Jesus Christ Juperstar*, *Giulietta și spiritele*, *La dolce vita*, *Evanghelia după Matei*, *Teorema*, *Andrei Rubliov*, *Călăuza*, *Povestirile lunii palide după ploaie*, *A trăi*, *Umbrele strămoșilor uitați*, *Blow up* sau, de la noi, *Meandre*, *Nunta de piatră*, *Reconstituirea*, *Cursa*, *Illustrate cu flori de câmp*, *Concurs*, *Secvențe*, *O lacrimă de față*, *Faleze de nisip*, *Dreptate în lanțuri* și încă altele? De ce numai reprezentările artisanale, „explicite” ale „evlaviei populare” sunt o garanție a „credinței”? De ce nu poate fi și un film de expresie (nu de ilustrație), ca *După dealuri*? Probabil din același motiv pentru care un tablou religios („umanizat”, sentimental, „iluminist”) este preferat unei icoane de Rubliov sau Teofan Grecul, de exemplu. Întrebarea a rămas retorică.

M-am mai bucurat să descopăr că, în acea seară de iulie, câțiva din spectatorii care au mărturisit că în mod intenționat au evitat să vadă filmul până atunci (auziseră – de la diverși „oameni de bine”, firește – că e așa și pe dincolo), au fost impresionați, încântați, uluiți. Cineva a spus că e „primul film românesc cu o imagine clară, frumoasă”. Cum adică? – am dorit să știu. După terminarea discuțiilor, am înțeles care sunt filmele românești la care spectatorul se raportase: Mărgelații, Comisarii, filmele „de public”. Nu, *După dealuri* nu este nici primul, nici singurul film românesc în care imaginea (și, implicit, scenografia) este un personaj. Este, mai ales, unul din foarte puținele filme românești care – pe un scenariu bine articulat – evită isteria, grotescul, derizoriul. Dar la cât de multă stridență există în filmele confrăților săi (și, adesea, în preferințele publicului), demersul lui Mungiu de a transmite mesajul cuminte, șoptit, cu dreaptă socotință, aproape că trece neobservat.



Cosmina Stratan și Cristina Flutur în *După dealuri*

remember cinematografic

Awara Hoon...

Ioan Meghea

Cândva, maestrul D.I. Suchianu, personalitate de prima mărime a cinematografului românesc, cel care a fost întemeietorul și patriarhul criticii și cronicii de film din România, spunea: „și astăzi, o carte bună nu stărnește opinia unui oraș întreg cât un film bun!”. Și câtă dreptate avea...

Prin anii '50 locuiam pe ulița Tăului din micul meu oraș ardelenesc și începusem să frecventez, ca un viitor cinefil, sălile de cinematograf, fie însoțit de părinți, fie „cu școala”, la întâlnirea cu eroul sovietic din multe filme de război sau la filmele cenușii ale neorealismului italian din acei ani. Asta aveam, asta vedeam... Până într-o zi, când prietenul Viorel m-a luat deoparte și cu un aer misterios mi-a șoptit: „mă, tu știi că de ieri, la Leul de Aur, rulează *Awaramu*? Film indian, omule! Mamă... ce mai film!”

Așa că, a doua zi am reușit cu greu să intrăm în sala întunecoasă, mirosind înfiorător a motorină și să vedem unul din senzaționalele filme care a avut succes în Asia de Est, Orientul Mijlociu, Uniunea Sovietică și acuma, în Sebeș-Alba. Da, zile întregi, poate luni de zile, dimineața, la prânz, noaptea, pe strada mea și nu numai acolo, se cântau în delir melodiile lui Raj Kapoor...

În 1924, pe 14 decembrie, se naște în familia Kapoor viitorul superstar de la Bollywood, Raj. Își începe cariera de actor la vârsta de 11 ani, când este ales din mulțimea de copii pentru filmul *Inquilab*. Era în 1935...

Au urmat o mulțime de roluri. Filme indiene, filme de dragoste, muzicale, comedii, de familie, drame... Amintesc câteva din multele sale prestații: *Gopinath* în 1948, *Barsaat și Andaz* în 1949, în 1950 *Dastan*, apoi în 1951 filmul *Awara Hoon* sau *Vagabondul*. Filmul acesta este produs în studiourile

Bollywood, regizat de și având în rolul principal pe Raj Kapoor și Nargis. Scenariul povestește despre viața unui băiat sărac și despre privilegiata Rita. Un fel de Charlie Chaplin, un „vagabond” inocent, fără mamă, alungat de tatăl său, un judecător dintr-un cartier select și răpită – din răzbunare – de un răufăcător, Jagga. Viața lui Raj este tristă. Eliminat din școală și trimis la o școală de corecție pentru că a furat o pâine, pierde și prietenia Ritei, o colegă de școală. După ce iese din închisoare, Raj începe o viață de infracțiuni pe străzile orașelor și găsește un mentor, un guru care-l va iniția în toate relele. Jagga. Tocmai cel care a fost responsabil de alungarea mamei sale. Ei bine, povestea se complică, e vorba de un scenariu indian stufos care-l face gelos pe orice scenarist și spectatorul nu știe ce să mai creadă. Reîntâlnire cu frumoasa Rita, uciderea lui Jagga de către Raj, aducerea vagabondului în fața tribunalului și apărarea acestuia de tânăra avocată Rita care descoperă cum s-a întâmplat toată povestea asta atât de încălțată. Totul e bine când se termină cu bine, vorba bătrânului Will...

Filmul a participat la Festivalul de film de la Cannes din 1953 unde a fost nominalizat pentru Marele Premiu. În 2003, revista *Time* l-a inclus pe lista celor „10 filme indiene de tezaur”, iar în 2005, *Indiatimes Movies* a inclus acest film în „Topul celor mai vizionate 25 filme de la Bollywood”. Iată ce scria această publicație: „Ori de câte ori Raj Kapoor și Nargis au venit împreună pe ecran, au ieșit scânteii. Chimia lor a fost electrizantă în filmul lui Raj, *Awara*”. În India, filmul acesta a avut încasări record de peste 12 milioane de rupii.

Filmele care au urmat după *Vagabondul*, cu Raj Kapoor și Nargis în rolurile principale, au fost: *Amber* în 1952, *Articolul 420* în 1955, apoi în 1957



Raj Kapoor

Sharada și *Micul lustragiu* în 1958, și câte n-au mai apărut pe ecrane... Filme indiene, filme de dragoste, muzicale, comedii, de familie, drame...

Ultimul film în care Raj Kapoor își face apariția este *Kim*, în 1984. La acei ani, Raj avea de câțiva ani astm, boală care l-a răpus în cele din urmă pe marele actor în 1988. Avea doar 63 de ani și încă multe de spus. În anul decesului, lucra la o poveste de dragoste, *Henna*, care a cunoscut un mare succes datorită fiului său cel mare, Randhir.

Da, Raj Kapoor rămâne în inima tuturor chiar și după atâția ani de la moartea sa...

colaționări

Evadare paradisiacă

Alexandru Jurcan

În romanul *Stăvilă la Pacific* de Marguerite Duras, setea de cinema produce o fascinație durabilă. Suzanne și Joseph consideră filmul un simbol al modernității. Mama lor cânta la pian la *Eden-Cinema* pentru a însoți muzical înșiruirea imaginilor de pe pânză. Suzanne se simte apărută acolo în sala de cinema: consolare, oază, refugiu. Filmul o ajută să se elibereze de tutela mamei, să înfrunte realitatea. În întuneric, în paralel cu derularea filmului, se petrec în sală alte povești. Joseph are curajul să atingă mâna femeii de lângă el, mai ales că soțul ei adormise.

O altă sală celebră îmi vine în minte: *Cinema Paradiso*. Da, e vorba despre filmul lui Tornatore din 1988, în care joacă Philippe Noiret și Jacques Perrin. O cabină de cinema nostalgică, revolută, de unde tâșnește cinemaul ca drog, ca modus vivendi. Uneori spectatorii plâng, trecându-și batista de la unul la altul. Cineva spune replicile pe de rost, altul se masturbează, iar preotul cu clopoțelul deține rolul cenzurii.

Chiar dacă este un spectacol colectiv, cinematograful e propice izolării individuale, grație

obscurității necesare proiecției. Contemplând imaginile, spectatorul devine un solitar abandonat reveriei personale. Proiecționistul Alfredo din filmul lui Tornatore transmite pasiunea pentru film, pentru ficțiune, copilului Toto, care va colecționa bucăți de peliculă. Renoir, Visconti, Chaplin, lampa și fierul de călcat, puștii ce fumează în sală, femeia care alăptează, apoi pelicula arzând, Alfredo în flăcări... Spre final, Toto adult intră în fostul cinema. O dărăpănătură. El a ajuns regizor și vine la înmormântarea lui Alfredo. În camera copilăriei, maică-sa a păstrat roțile, pozele, imaginile, ca într-un muzeu al pasiunii veritabile.

Recitind *Caravana cinematografică* de Groșan, mi-am amintit perfect de începuturile mele filmice, de sosirea caravanei în sat, de agitația și frenezia colectivă. La intrare, dacă nu aveai bani, puteai da un ou. Eu îl procuram de la bunica. Urmău filmele rusești de război, spaima mea de tancurile ce se îndreptau ostentativ spre mine, comentariile licențioase ale sătenilor. Dacă se rupea pelicula, așteptam stoici, cât era nevoie. În orice caz, evadările cele mai fiabile și perene le oferă arta.



Dacă le-ai gustat, rămâi într-un paradis greu de concurat, emblematic pentru adrenalina cu care percepi realitatea.

sumar

filosofie

Remus Foltoș Pe culmile disperării cu Emil Cioran 3

cărți în actualitate

Ioan Negru "mă iată" 4
Ladislau Gyemant Religia astăzi 5
Ioan L. Șimon Diverse cu Mircea Ioan Casimcea 6

cartea străină

Ștefan Manasia Cum ne recunoaștem barbari(i) 7
Elena Emilia Ștefan Boala psihică și puterea 8

comentarii

Ani Bradea Viața mea ca manipulare 9

poezia

Alexandru Cazacu 11

parodia la tribună

Lucian Perța Alexandru Cazacu 12

din lirica universală

Vernon Scannel 13

proza

Voichița Pălăcean-Vereș Povestiri 14

interviu

De vorbă cu Zoe Petre "Dacă suntem necruțător de sinceri cu noi înșine, va trebui să recunoaștem că ne rescriem biografia cât mai favorabil în fiecare clipă" 16

politica zilei

Petru Romoșan Marinarul, parașutista și un pisicuț pentru viitorul "nostru" 19

opinii

Puși Dinulescu Printre tovarășii de drum 19

diagnoze

Andrei Maiga Vișgil I. Bărbat - un gânditor de referință (II) 20

dezbatere&idei

Robert Arnăutu "Tehnologia" și precursorii săi 22

aritmii

Dorina Lazar Pavilionul doi 23

meridian

de vorbă cu artista plastică Ana Golici "Artistul contemporan trebuie să fie capabil să identifice problemele reale ale societății în care trăiește..." 24

eseu

Dumitru Velea Ion D. Sîrbu - Cu degetul pe rană 26

efectul de seară

Robert Diculescu Emigrantos 29

muzica

RiCo Evoluția celor de la Jazzybirds 31

teatru

Claudiu Groza Cricoteli. Despre o expoziție Tadeusz Kantor 32

film

Lucian Maier Boyhood 33
Marian Sorin Rădulescu După dealuri fără papuși 34

remember cinematografic

Ioan Meghea Awara Hoon... 35

colaționări

Alexandru Jurcan Evadare paradisiacă 35

plastica

Anemona Maria Frate
Peisajul artistic contemporan la început de toamnă 36

plastica

Peisajul artistic contemporan la început de toamnă

Anemona Maria Frate



Nagy Endre

Peisaj

Sцена Galeriei de artă „Silvia”, în spațiul cultural-artistic al începutului de toamnă a anului 2014, aduce în prim plan lucrările pictorului scenograf Nagy Endre.

Artist consacrat al peisajului național și internațional contemporan, cu o impresionantă activitate expozițională și scenografică, pe teritoriul României, Ungariei și Italiei, Nagy Endre se bucură de un real succes în rândul iubitorilor de artă. Autor a peste 60 de scenografii pentru piese de teatru, este laureat al Premiului Banffy Miklos, în anul 1994, pentru activitatea desfășurată pe mai multe decenii în domeniul artei scenografice, perioadă în care a colaborat cu nume mari din domeniul artei spectacolului, dintre care amintim regizorii: Vlad Mugur, Ioan Frunză, Liviu Ciulei, Tompa Gabor, Rappaport Otto, Tatar Eva, Horvath Bela, Harag Gyorgy, Demeny Attila, Imredi Geza, Ban Erno, Kovesi Istvan, pictorii și scenografii: Toth Laszlo, Erdos Tibor, Liviu Ciulei, Liviu Popa, Teodor Ciupe, Both Andras, Iules Perahim.

Expoziția vernisată la data de 2 septembrie, cu titlul *Fictură. Instalație*, deschide o toamnă artistică în nuanțe de roșu burgund, galben și albastru regal, pe fondul pictural plin de rafinament al griurilor colorate, cu treceri de

tonalitate de la ocruri, până la alb de zinc.

În interviul purtat cu artistul, Nagy Endre își legitimează lucrările la granița cu arta decorului pictural, fiecare lucrare expusă înscriindu-o pe linia constructivismului. Tehnica folosită în lucrările sale este mixtă, de la ulei pe pânză, până la lucrări în culori de apă, intrând cu piesele expuse inclusiv pe segmentul graficii, prin studii în creion, cărbune și pastel.

Lucrările expuse în Galeria de Artă *Silvia*, dezvoltă tema portretului în arta actorului și a arlechinului, a compozițiilor abstracte, a naturilor statice, cu flori și obiecte într-un cadru de interior compus, a studiilor de monumente arhitecturale și a construcțiilor perspective, dar și a reprezentării simplității naturii.

Arta pictorului scenograf dezvoltă o reflecție creativă, culturală și noi perspective de idei pentru arta scenei, prin studiile de portret de arlechini, intitulate *Arlechino*, în lucrările din galerie, pictate într-o gamă de griuri cenușii, cu accent în nuanțe luminoase, pe fizionomia personajului.

Lucrarea de mari dimensiuni, expusă în galerie, cu titlul *Construcție de tablou*, însumează

(Continuare în pagina 30)

ABONAMENTE: PRIN TOATE OFICIILE POȘTALE DIN ȚARĂ, REVISTA AVÂND CODUL 19232 ÎN CATALOGUL POȘTEI ROMÂNE SAU CU RIDICARE DE LA REDACȚIE: 24 LEI – TRIMESTRU, 48 LEI – SEMESTRU, 96 LEI – UN AN CU EXPEDIERE LA DOMICILIU: 33 LEI – TRIMESTRU, 66 LEI – SEMESTRU, 132 LEI – UN AN. PERSOANELE INTERESATE SUNT RUGATE SĂ ACHITE SUMA CORESPUNZĂTOARE LA SEDIUL REDACȚIEI (CLUJ-NAPOCA, STR. UNIVERSITĂȚII NR. 1) SAU SĂ O EXPEDIEZE PRIN MANDAT POȘTAL LA ADRESA: REVISTA DE CULTURĂ TRIBUNA, CONT. NR. R057TREZ21621G335000XXXX B.N. TREZORERIA CLUJ-NAPOCA.